ИСКУССТВО КИНО

№ 6 ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО" 1937

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ. 7-й ГОД ИЗДАНИЯ
Орган Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР

СОДЕРЖАНИЕ

Н. СЕМЕНОВ — Основоположник социалистического реализма 3
В. КОЖЕВНИКОВ и М. ЦЕЙТЛИН — Жутов мост 6
А. МИХАЙЛОВ — Вторая встреча с Максимом 31
Г. ЧАХИРЬЯН — «Арсен» 38
М. ЧИАУРЕЛИ — Фильм о народном герое 42
Б. МАКАСЕЕВ — Как мы работали в Испании 47
Р. КАЦМАН — Борис Макасеев 51
М. ЯНКОВСКИЙ — Мастер массовой песни 53
И. МАНЕВИЧ и П. ГРИГОРЬЯН — «Горный марш» 58
Б. ДУБРОВСКИЙ-ЗШКЕ — Вопросы декорационной техники 60

На обложке и на титульном листе кадры из фильма «Арсен»

ИЮНЬ ОБЪЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО" 1937

Технический редактор Н. АУЗАН

Корректор А. БЕЛЬСКАЯ

Уполномоченный Главлита № Б—15291
Индекс № И 13. Заказ типографии 1242.
Заказ издательства 61 п Тираж 5.000 экз.
Об'ем журнала 8 печ. листов. Количество знаков в печ. листе 60 000.
Ст- Ат 62×94. Сдано в набор 15/V 1937 г.
Подписано к печати 3/VII 1937 г. Отпечатано в типографии „За индустриализацию". Москва, Цветной бульвар, 30

ОСНОВОПОЛОЖНИК СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

К годовщине со дня смерти М. Горького

Н. СЕМЕНОВ

„Пускай ты умер... Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету".

(„Песня о соколе")

Год тому назад 18 июня 1936 г. умер самый крупный в мире современный художник, первый пролетарский писатель, пламенный и верный боец за дело Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина — Алексей Максимович Горький.

Весь свой творческий путь от первого рассказа «Макар Чудра», напечатанного в 1892 году в тифлисской газете «Кавказ», до последних произведений, ценнейших вкладов в сокровищницу мировой литературы — «Жизнь Клима Самгина», «Егор Булычев и др.», М. Горький посвятил разоблачению капитализма, борьбе за дело рабочего класса, за дело коммунизма.

В. И. Ленин, высоко ценя Горького, еще задолго до Октября в статье «Заметки публициста» писал: «А. Горький — безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать», и там же утверждал, что «Горький — авторитет в деле пролетарского искусства,— это бесспорно» (Собр. соч., т. XIV, стр. 298—299).

В 1909 г. буржуазная печать попыталась оклеветать Горького, распространяя «сенсационные сведения» об исключении его из рядов социал-демократической партии. В. И. Ленин в статье «Басня буржуазной печати об исключении Горького» дал резкую отповедь буржуазным публицистам, выступающим с клеветой против Горького. «Напрасно стараются буржуазные газеты, — писал Ленин, — Товарищ Горький слишком крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира, чтобы ответить им иначе, как презрением» (Собр. соч., т. XIV, стр. 211).

Художественный талант великого писателя пролетариата развивался вместе с ростом революционного движения в России. Нельзя правильно понять творческий путь Горького, если оторвать его жизнь и творчество от истории революционной борьбы рабочего класса.

Литературно-публицистическая деятельность Горького началась в период общественного оживления, в период формирования пролетариата как класса.

В 90-е годы в своих ранних рассказах: «Макар Чудра» (1892 г.), «Старуха Изергиль» (1894 г.), «Песня о соколе» (1895 г.), «Песня о буревестнике» (1901 г.) и др. Горький начал воспевать сильных, смелых героев, способных на самопожертвование в борьбе за лучшее будущее, героев, презирающих ужей, ползающих по земле, героев, своим вырванным из груди пламенным сердцем (Данко), освещающих народу путь из царства мрака в страну солнца.

Бушующее море в «Песне о Буревестнике» — это символизация нарастающего массового революционного движения. Буревестник своим криком выражает жажду бури. Он чувствует приближающуюся грозу. «Буря, скоро грянет буря. Пусть сильнее грянет буря!»

Все эти ранние романтические произведения Горького, выходящие в период собирания революционных сил пролетариата и подготовки к первой революции, имели огромное революционное значение.

В целом ряде других своих произведений, выходящих в 90-х и 900-х годах: «Челкаш», «Дело с застежками», «Однажды осенью», «Бывшие люди», «Каин и Артем», в пьесе «На дне» (1902 г.) и др. Горький с величайшей глубиной и художественностью рисует мир босяков, мир «отверженных», мир людей, брошенных капитализмом в пропасть нищеты, превратившихся в преступников, пьяниц и проституток.

Великий художник, прошедший сам суровую жизненную школу, глубоко чувствовал и понимал этих обездоленных, выбитых из жизни людей, показывая в них чувство подлинной человечности, вытравливаемой капитализмом.

Рисуя мир босяков, Горький, особенно в пьесе «На дне», разоблачил романтическую иллюзорность ухода от действительности в царство золотого сна, о котором так красочно говорил герой пьесы Лука. Фантазия Луки оказалась разбитой самой жизнью. Горький художественно доказывает, что для борьбы за лучшее будущее нужны не фантазии, а реальное понимание классовой борьбы.

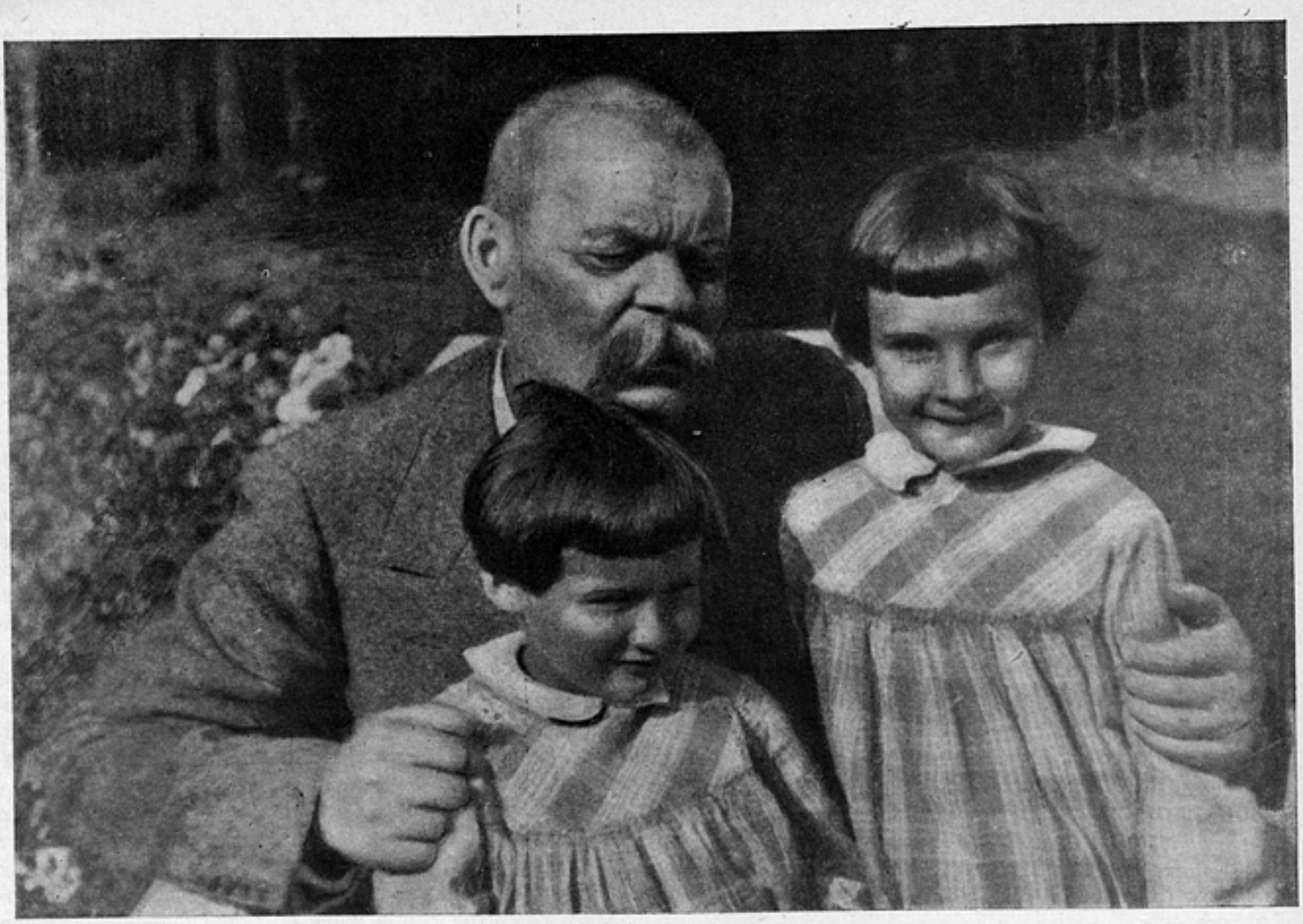
В своих дальнейших произведениях, в пьесах «Мещане», «Дачники», «Дети солнца» великий художник разоблачает мещанскую интеллигенцию «культурных» мечтателей, людей, никому ненужных, скучных даже для самих себя.

В 1907 г. Горький заканчивает свою знаменитую повесть «Мать» и пьесу «Враги», произведения, рисующие развитие рабочего революционного движения в России. В. И. Ленин, высоко оценивая значение повести «Мать», рекомендовал перевести ее на все европейские языки.

Крупнейшие произведения Горького — «Фома Гордеев» (1899 г.), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910 г.), «Дело Артамоновых» (1925 г.), пьесы «Егор Булычев и др.» (1932 г.) и «Достигаев и др.» (1933 г.) — представляют собой художественную историю расцвета и гибели капитализма в России. Здесь показаны во всем многообразии различные слои русской буржуазии в их историческом развитии, от эпохи первоначального капиталистического накопления до Великой Октябрьской социалистической революции 1917 г.

Горький после Великой Октябрьской революции создал величайшее произведение мировой литературы — трилогию «Жизнь Клима Самгина» (первый том вышел в 1927 г.). В этом крупнейшем художественном произведении дается огромная галлерея разнообразнейших типов буржуазного общества. Особенной силы художественного обобщения достигает великий художник, создавая образ буржуазного интеллигента, скептика и маловера, ограниченного человека, политического «таракана», двурушника Клима Самгина.

Великий художник пролетариата всю свою жизнь был подлинным писателем — революционным бойцом, сочетающим огромную художественно-творческую работу с большой публицистической и организационной деятель-



А. М. ГОРЬКИЙ с внучками. Союзкинохроника, 1932 г.

ностью, особенно широко развернувшейся после Великой Октябрьской социалистической революции.

Мы хорошо помним его многочисленные статьи в защиту СССР против новой империалистической войны, его громовые статьи против предателей и врагов рабочего класса. В момент наибольшего обострения классовой борьбы в нашей стране Горький, великий поборник пролетарского гуманизма, написал свою знаменитую статью «Если враг не сдается, его уничтожают». Великий художник оставил нам целый ряд глубоких по своему идейному содержанию статей о социалистической культуре, о задачах усвоения культурного наследства прошлого.

Доклад Горького на Первом с'езде союза советских писателей представляет собою развернутую программу борьбы за овладение высотами художественного творчества, высотами социалистического реализма.

Советская кинематография, ее лучшие творческие работники всегда встречали в лице Горького своего лучшего друга и наиболее авторитетного критика. Он умел подмечать самое важное, самое главное в каждом новом произведении киноискусства.

Великий писатель высоко ценил роль и значение кино, прекрасно понимая, какое огромное будущее раскрывается перед кинематографией. Он еще в 1915 г. говорил: «Я одобряю кинематограф будущего, который безусловно займет исключительное место в нашей жизни». И Горький всегда живо интересовался вопросами советской кинематографии. Он видел все советские кинокартины последних лет, его живо интересовали перспективы и планы работы наших лучших режиссеров и драматургов.

Горький, величайший художник-реалист, являлся суровым критиком формалистического трюкачества, грубого натурализма, всего, что снижало идейно-художественное значение киноискусства, всего, что искажало нашу социалистическую действительность.

Каждая оценка нового фильма, просмотренного Горьким, постоянно основывалась на одном непременном условии — требовании правдивого и художественно яркого показа действительности.

В своих художественных произведениях Горький, как писатель, давал нам образцы сочетания художественной яркости показа с предельной простотой, доступностью для самых широких слоев читателя. Как критик, Алексей Максимович требовал от творческих работников советского искусства, от каждого писателя, драматурга, режиссера подлинной художественной правдивости и простоты.

Статья Алексея Максимовича «О пьесах» ставит большие и сложные задачи не только перед драматургами и режиссерами театра, эта статья имеет огромное значение также и для драматургов и режиссеров советского кино. Подробно разбирая наиболее характерные недостатки целого ряда пьес советских драматургов, Горький приходит к выводу, что все эти недостатки вытекают из незнания жизни, людей, нежелания по-настоящему учиться на опыте классиков драматургии — Шекспира, Мольера, Грибоедова, Гоголя, Островского.

«Человека для пьесы надобно делать так, — пишет Горький, — чтобы смысл каждой его фразы, каждого действия был совершенно ясен, чтобы его можно было презирать, ненавидеть и любить как живого. Чтобы

достичь этого умения, нужно учиться читать, изучать, изучать людей, так же как читаются и изучаются книги, и надо понять — изучение людей труднее, чем изучение книг, написанных о людях».

В статье «О социалистическом реализме» Горький дает ясное и точное определение понятия красоты художественного слова: «Под красотой понимается такое сочетание различных материалов, а также звуков, красок, слов, которое придает созданному — сработанному — человеком-мастером форму, действующую на чувство и разум как сила, возбуждающая в людях удивление, гордость и радость перед их способностью к творчеству».

Богатейшее литературное наследство Горького, его статьи и отдельные высказывания о социалистическом искусстве должны быть глубоко и тщательно изучены всеми творческими работниками советской кинематографии. В этом отношении пока что сделано еще очень мало. Даже высказывания Горького о кино до сих пор не изданы отдельной книгой. А сколько интересных и больших задач выдвигал Алексей Максимович перед советской кинематографией. Он рассматривал кинематограф не только как особую форму искусства, ставящего своей задачей образное отображение действительности, как средство популяризации художественных произведений, но и как могучее орудие распространения широких научных знаний.

На совещании писателей, композиторов, художников и работников кино весной 1935 года Алексей Максимович предложил работникам кинематографии создать своеобразный кинофильм — «День мира», в котором будет показан один день в различных городах и странах мира. Это интересное предложение Горького работники кинематографии до сих пор не реализовали.

Очень мало сделала наша советская кинематография по экранизации крупнейших произведений Горького. Кроме замечательного фильма режиссера-орденоносца В. И. Пудовкина «Мать», созданного еще в 1926 г., наша кинематография не сумела по произведениям Горького создать значительных кинофильмов.

Крупнейшие художественные произведения великого пролетарского писателя — «Фома Гордеев», «Городок Окуров», «Трое», «Детство», «В людях», «Дело Артамоновых», «Васса Железнова», «Егор Булычев и др.», «Жизнь Клима Самгина» — являются ценнейшим художественным материалом для создания больших произведений советского киноискусства.

Предложение Алексея Максимовича о популяризации средствами кино лучших художественных произведений литературы должно быть распространено прежде всего на его художественное творчество.

Работая над произведениями гениального художника-пролетариата, основоположника социалистического реализма, советская кинематография, раскрывая всю силу, глубину и правдивость образов Горького, сможет подняться к новым творческим высотам социалистического искусства.

Светлый образ Алексея Максимовича Горького, величайшего художника и революционного борца, посвятившего всю свою жизнь борьбе за торжество идей Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, всегда будет вдохновлять работников советской кинематографии на создание новых художественных произведений, достойных нашей великой социалистической родины.

А. М. ГОРЬКИЙ и РОМЭН РОЛЛАН. Союзкинохроника, 1935 г.

ЖУТОВ МОСТ

Литературный сценарий

В. КОЖЕВНИКОВ и М. ЦЕЙТЛИН

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Васильев Алексей Семенович — Рабочий-железнодорожник. Председатель ревкома станции Котельниково.
Настасья Тимофеевна — Его жена.
Дитюк Афанасий Андреевич — Командир сальских партизан.
Журба — Помощник Дитюка.
Глушанин Михаил Петрович — Старший мастер депо.
Ксюша — Его дочь.
Гришка — Железнодорожник, ученик Глушанина.
Командир шахтерского отряда
Старик-партизан, отец восьми сыновей
Партизан Егор
Летчик
Железнодорожники, партизаны, шахтеры, женщины железнодорожного поселка

Место действия — Сальские степи
Время действия — Год 1918

Стрелочник перевел стрелку и загудел в рожок.
Медленно выкатывается состав. Вместо паровоза — верблюды. Огромные равнодушные бородатые верблюжьи головы.
Катится верблюжий поезд.
На первой платформе железнодорожник. Он сидит, как на облучке. В руках веревочные вожжи, кнут. Он машет кнутом, как извозчик.
На платформах сидят железнодорожники.
Проходит верблюжий поезд.
Стрелочник подметает с пути верблюжий помет. Заметает метлой. Говорит задумчиво и несколько задорно.
— Времечко!..

Горячая степь, бесконечно вытянутая.
Воздух накален. В нем колеблются прозрачные струи.
По рельсам катится верблюжий поезд.
На первой платформе люди. На второй платформе навалены лесоматериалы, лопаты, бревна.
На третьей платформе жестяные банки из-под краски, жестяная тара, опоясанная толстыми обручами. На вершинах их видны припаянные электроды с концами проводов. Это — фугасы. Они обвязаны веревкой, опутаны очень тщательно. Между фугасами проложено сено.
Власьевна у раскрытого железнодорожного сундучка с тлеющими внутри углями. Рядом стоит ведро, покрытое чистой тряпицей.
Гришка сидит рядом с Ксюшей. Он смотрит в степь, поет песню.
Железнодорожник Яков, сидящий, как на облучке, свесив ноги с платформы, мечтательно говорит:
— Хорошие слова бывают в песнях... В аварию я попал, ошпарило кипятком: две недели в больнице валялся... Пришел домой. Жена бросилась ко мне: «Солнышко мое, Яша, Яшенька!» Кинулась она ко мне, прижалась... и стало мне так хорошо, так ласково. А я говорю: «Что ж ты, кобыла, плачешь?» Так и сказал. Ведь, вот, не нашел ничего другого.... Хороших слов — раз, два и обчелся! Их запоминать надо.
Надвигается степь. Пустынная. Однообразная.
Внезапно Гришка прерывает песню. Он вскакивает, бросается к Якову и грубо вырывает у него изо рта тлеющую цыгарку. Гришка кричит грозно:
— Подорвать всех хочешь?!. Я же об'яснял правила поведения! Взрывчатые вещества везем!
Яков покорно и сконфуженно произносит:
— Извиняюсь.

Едет верблюжий поезд.
Мотают облезлыми змеиными шеями верблюды, перебирают натруженными ногами осторожно, стараясь ступать на шпалы, как на клавиши, а не меж ними. От этого шаг их ритмичен, грациозен и изящен, как у цирковых лошадей.
Внезапно из степи выскакивает собака. Маленькая, лохматая дворняжка, прыткая и злобная.
Омерзительно лая, она набрасывается на верблюдов.

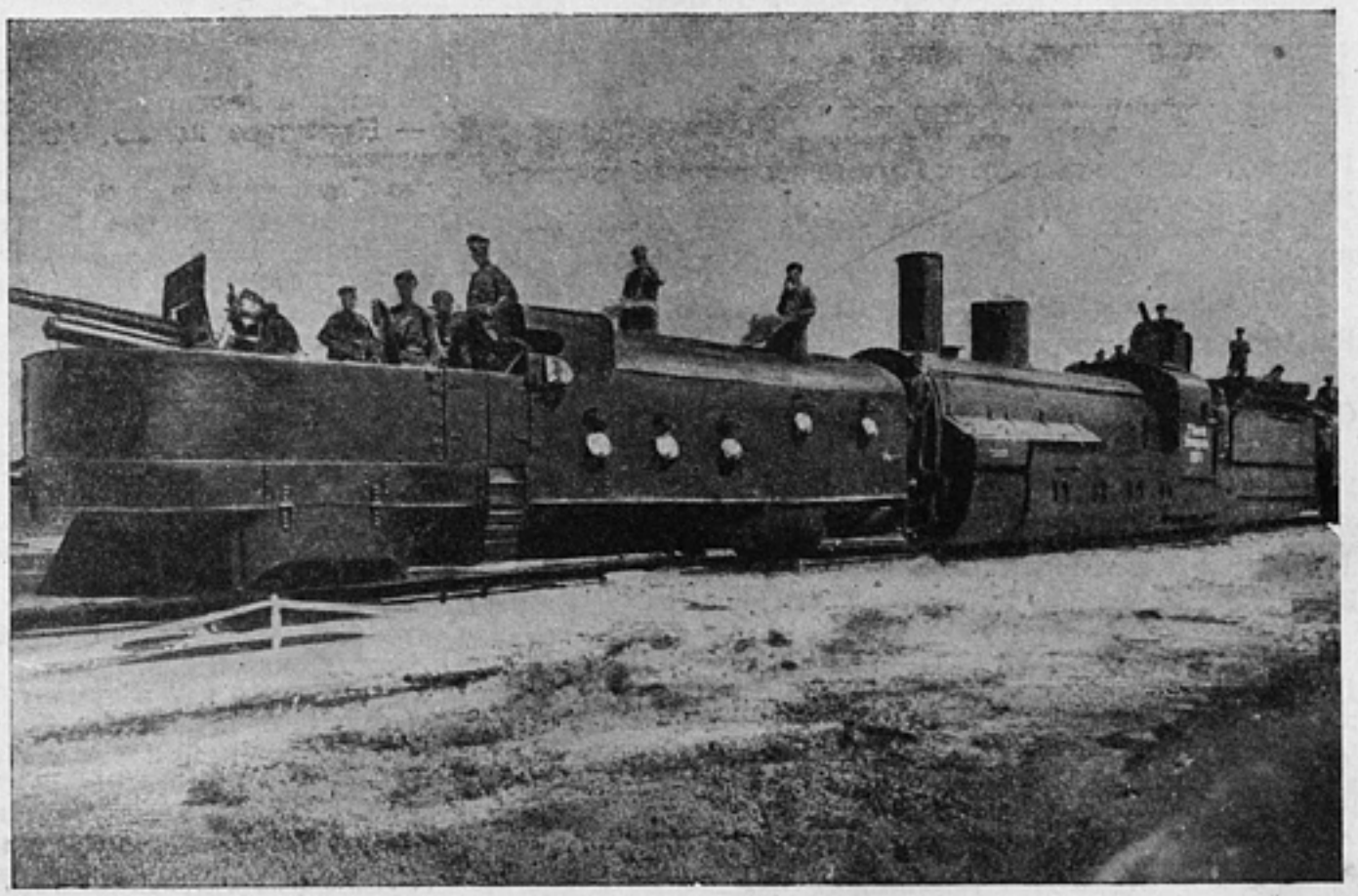
Окопы. Земляные брустверы, укрепленные бревнами.
Окопы очень благоустроены.
Пулеметные гнезда с металлическим креплением. У одного пулемета стоит венский стул.
В нишах видны электролампочки.
Старенькая трехдюймовка. Возле трехдюймовки самодельная тележка. В ней, аккуратно сложенные, проложенные сеном снаряды.
Над брустверами стоит огромный (из железнодорожного буфета) самовар. Стиснутая в его медных боках вода неистово клокочет. Из трубы валит кудрявый дым.
Железнодорожники сидят в окопах. Готовятся пить чай.
В окопах стоит станок. За ним двое железнодорожников.
Возле них груда стреляных гильз.
Эти стреляные гильзы железнодорожники набивают порохом и вставляют самодельные, без металлических рубашек, свинцовые пули.

Верблюжий поезд под'езжает к окопам.
Верблюды улеглись на рельсах.
Собака внезапно прекратила лай, завиляла хвостом, подошла к Грише, соскочившему с платформы, и стала тереться и ласкаться.
Из окопов вышел коренастый очень спокойный железнодорожник. Вытирая руки паклей, кивнув Гришке, он кричит, обращаясь к окопам:
— Сидоров Григорий! Сидоров Петр! Иван Кузьмич Сидоров! Крептюков! Бессмертный! На разгрузку!
К Гришке:
— Сколько штук?
Гришка:
— Шестьдесят.
Командир:
— На каком расстоянии зарывать?
Гришка:
— Десятиметровый диаметр!
Гришка оглядывается на Ксюшу. Ксюша идет вместе с Власьевной, помогает ей тащить судок с пирожками к окопам.
Она остановилась возле самовара, подняла сияющую медную камфорку. Приложив ее к голове, кокетливо любуется на себя в самовар.
Гришка смотрит на Ксюшу.
Железнодорожник — командир батальона:

— А в глубину как?
Гришка:
— Чего?
Командир батальона:
— А в глубину насколько?
Гришка смущен. Он задумывается. Лезет зачем-то в карман, потом шопотом, совершенно растерянно и подавленно говорит:
— Забыл!
Лицо командира стало злым, скуластым.
Гришка стыдливо, как провинившийся школьник, со слабой рассеянной улыбкой:
— Сейчас, Борис Михайлович, одну минутку!..
Побежал к окопу. Спустился вниз.
В земляной нише установлен старенький железнодорожный телефон системы Эриксона.
Гришка взволнованно дергает, крутит ручку.

Депо. Конторка. Стеклянные стенки.
За столом сидит дежурный. На столе пять телефонов.
Дежурный решает задачу. Перед ним лежит арифметический задачник. Лицо дежурного вспотело, оно страдальчески перекошено. С мучительным напряжением он шепчет:
— Числитель на знаменателя первой дроби...
Звонит телефон.
Еще телефонный звонок.
Дежурный хватает трубку одного телефона:
— Алло!
Другого:
— Слушаю!
Третьего — жалобно:
— Да слушаю же!
Четвертого — раздраженно:
— Ну говорите!.. Ну!
Еще зазвонил телефон.
Лицо дежурного становится счастливым:
— Ну вот?! Так всегда — в последнем! Это я для себя говорю... Сейчас позову!
Встает. Идет в депо.

Депо огромное, как тоннель.
Голубой дымный сумрак.
По бокам станки. За ними работают железнодорожники.
На полу в ящиках лежат груды самодельных снарядов, остовы фугасов, поломанные орудия, груды подков, тачанка, разобранный пулемет.
В канаве стоит длинный большой паровоз. Сбоку на полу лежат груды железа — это кровельное железо, собранное с крыш.
Железнодорожники стучат молотками, обшивают наиболее уязвимые части паровоза спрессованными листами железа. У паровоза, покрытого этими железными доспехами, несколько диковинный и необычный вид.
Железнодорожники устанавливают на бронированных платформах орудия, делают металлические укрепления для пулеметов.
В будке машиниста телефон. Телефоны стоят на платформах возле орудий. На второй платформе. И дальше.
Грохотом кровельного железа наполнено пространство депо.
С железным воплем падает сверху лист железа. Падает еще и еще...
Сумрак депо начинают просвечивать столбы падающего сверху дневного света.
Плетение стропил. Крыша.
Крыша обнажается. С нее сдирают покровы и сбрасывают вниз кровельное железо для обшивки бронепоезда.
Сверху из раскрытой крыши появляется лицо человека.
Человек наклоняется и кричит:
— Чи драть дальше, чи нет??
Идет дежурный. Он поднимает голову, кричит.
Но голос его заглушает вопль падающего листа железа.
Дежурный проходит мимо паровоза. Идет дальше.
Он озирается и что-то спрашивает. Голоса не слышно.
Падает с грохотом, извиваясь, лист железа.
И депо наполняется солнечным чистым светом.
Неожиданно начинают сиять угрюмая сталь и железо.
Грохочут падающие железные листы в наполненном солнечным светом депо.
И вот, когда дежурный проходит мимо бронированного паровоза, из-под паровоза вылезает старик с растрепанной бородкой, маленький, сердитый.
Он начинает что-то взволнованно об'яснять Васильеву, показывая на части паровоза.
Васильев не соглашается с ним. Они спорят.
Но голосов их не слышно.
Потом видно, как лицо Васильева начинает сиять. И он удовлетворенно кивает головой.
Обнажена крыша — содрано все железо.
Тишина.
Слышны последние слова Глушанина:
— Нет, уж извини!.. Мало ли что к спеху?! А мне мой возраст не позволяет тяп да ляп!.. Видал же — не паровоз... рыцарь!!
Васильев:
— Действительно здорово!
Васильев, став внезапно серьезным, голосом, полным уважения:
— А с патронами как?
Глушанин:
— Мелкая работа! По второму разряду... Но ничего,



Второй сибирский бронепоезд десятой армии. 1918 г. (с подлинной фотографии, хранящейся в Сталинградском музее обороны Царицына).

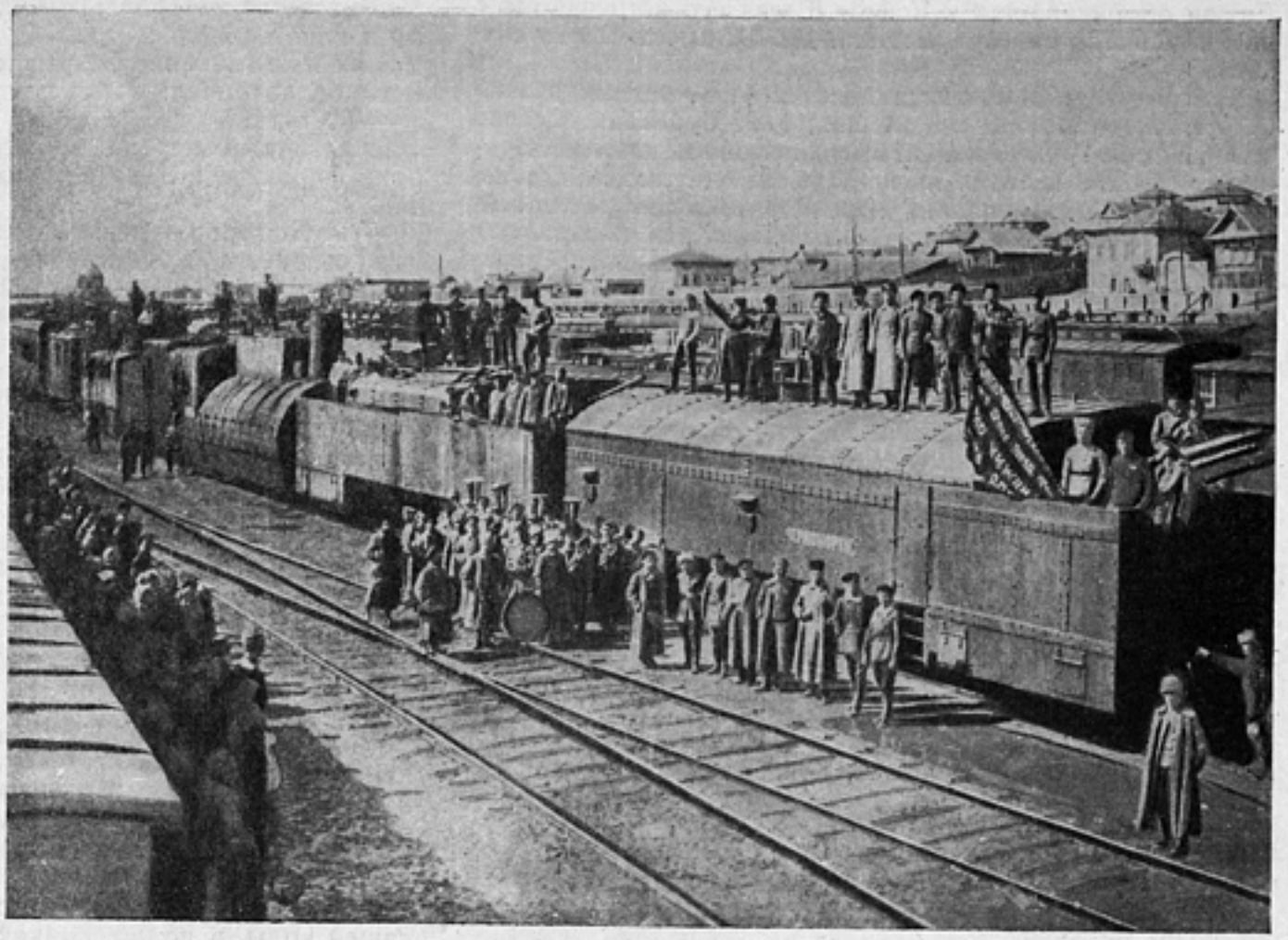
я не брезгаю, товарищ Васильев! Наладил как следует. На полный ход!
Васильев лезет под паровоз. За ним Глушанин.

Проходит дежурный. Он не нашел Глушанина.
Он возвращается в конторку депо, перебирает телефонные трубки, берет трубку и говорит:
— Гриша, слушаешь? Говорит дежурный по депо, Просвирин Иван Дмитрий... Глушанина не обнаружил!.. В буфете? Был!.. В ревкоме? Был!.. На горке? Был!.. На крышу? Лазил!.. Нету! Валяй сам.
Потом:
— Гришка, Гришка! Квадрат разности чему равняется?..
— Жаль!!

По другую сторону паровоза Васильев и Глушанин.
К Васильеву подходит его жена. В руках у нее узелок.
Она говорит жалобно и нежно:
— Лешенька, ты же со вчерашнего дня...
Васильев, торопясь, ласково:
—Настенька, аппетита нет... Обожди.
Настя:
— Лешенька, я, вот, пирожков напекла. Попробуй!
К Глушанину:
— Михаил Петрович, ну хоть вы подействуйте на него. Попробуйте, Михаил Петрович!
Сунув в руки Васильеву узелок, она начинает его развязывать.
Васильев несколько растерянно держит узелок в руках.
Вынув пирожок, жена дает его Глушанину.
Глушанин:
— Какой пышненький!
Васильев, только-что растерянный, застенчивый, нерешительный, вдруг становится серьезным. Он отнимает пирожок у Глушанина, осматривает его, разламывает, смотрит, нюхает, мнет в руках. Потом лезет в карман, вынимает оттуда другой пирожок, завернутый в бумагу, и говорит жене:
— Ты посмотри! Из той же муки, а какая пышность!.. А Власьевна что настряпала?.. 170 пирогов для бойцов, а ими окна, как замазкой, клеить! Сырые... Настенька, помоги Власьевне с выпечкой.
Настя тоскливо:
— С Костей я, Леша...
Опять лицо у Васильева стало застенчивым, полным смятения, нерешительности.
Настя:
—Плохо Косте. Может, лекарство какое-нибудь, Лешенька!
Васильев:
— Лекарство?
Он открывает запыленную деповскую аптечку. В ней промасленная тряпка, паутина и какой-то грязный пузырек.
Васильев говорит растерянно и уныло:
— Лекарства?.. Нет его, Настенька.
Потом он поворачивается к Глушанину и жалобно говорит жене:
— Ты подожди... Мы только сейчас... Вот сейчас вернусь.
Настя:
— А с пирожками?.. Ты хоть один скушай, Лешенька!
Васильев жует пирожок.
— Да, да, да...
С набитым ртом:
— Спасибо!
Уходит.
Жена идет рядом и все время дает Васильеву пирожки.
И он их ест машинально.
Все трое уходят.

Депо. Часть депо, специально занятая под производство патронов.
Станки, где происходит набивка.
Станки, где происходит обточка.
В ящиках груды патронов.
Железнодорожники работают за этими станками. Они делают патроны.
Возле станков стоят винтовки. Этих винтовок столько, сколько людей, занятых производством патронов.
Васильев, запустив руки по локоть в ящик, наполненный патронами, говорит Глушанину:
— Ай хороши куколки!
Берет на свет и рассматривает патроны.
Потом серьезно:
— Михаил Петрович, ты их испытывал?
Глушанин, встревожившись, спрашивает:
— А это как?
Васильев:
— Ну, стрелял?
Глушанин обиженно:
— Баловством не занимаюсь.
Васильев серьезно:
— Испытать нужно.
Глушанин:
— Ну и пытайте.
Поворачивается, хочет уйти. Раздраженный:
— Мне делов и без вас куча!
Железнодорожник, поняв эту сцену, хватает винтовку, берет из ящика наугад патрон, торжественно подносит винтовку Глушанину и говорит:
— Честь первого выстрела, Михаил Петрович, вам от всего коллектива!
Глушанин, зардевшийся и польщенный, берет из рук винтовку и спрашивает:
— Что же мне, пойти в степь за зайцами?
Молодой парень — железнодорожник:
— Пали, Михаил Петрович!
Михаил Петрович дает ему винтовку и говорит:
— Пали сам!
Васильев:
— Нет, нет, Михаил Петрович, почетный выстрел тебе!
Глушанин снимает шапку, деловито вырывает из подкладки шапки паклю, затыкает кусочки себе в уши, берет винтовку, целится неумело.
Потом опять опускает винтовку и спрашивает:
— Куда палить?
Васильев:
— Бей в крышу!
Глушанин:
— Без цели интереса не имею... но для испытания можно!..
Прицеливается, отворачивается, зажмуривается.
Выстрел.
Весь сияя, Глушанин кричит:
— Давай еще! Ставь цель любую!
В депо вбегает Гришка.
Увидев Глушанина, он с радостью обращается к нему:
— Михаил Петрович, насколько копать в глубину фугасы?
Глушанин не слышит слов Гришки. В ушах у него пакля.
Поправляя очки, снова закладывает патрон, хочет выстрелить в цель:
— Смотри, как стреляю!
Лицо у него улыбчатое, радостное.
Гришка, наклоняясь к уху Глушанина, кричит:
— Насколько копать, Михаил Петрович? Людей задерживаем!
Лицо Глушанина внезапно стало грозным и свирепым.
Он выдергивает из ушей паклю и говорит Гришке:
— Копать?!. Я же тебе сказал, чтобы в четверть (показывает пальцем)... На каком основании забыл?!
Обращается к Васильеву:
— Дисциплина!.. Арестовать его, сукина сына! Пошел вон отсюда!
Гришка:
— А окопы?
Глушанин:
— Сам дозвонюсь! Никакого к вам доверия нету!
Гришка выходит вместе с Ксюшей из депо.
Гришка, удрученный и печальный, идет молча.

Степь. Красное, огромное, багровое солнце.
Оглушительная песня.
В клубах пыли, как в тумане, двигается отряд Дитюка.
Люди после боя.
Каждый несет на себе следы столкновений с противником.
У многих головы замотаны тряпьем, руки болтаются на перевязи. Вся одежда носит следы тяжкого, трудного боя.
Огромен отряд Дитюка. Дитюк едет впереди на лосня-



Бронепоезд «Черномо-рец» перед отправле-нием на ст. Грязи. 1918 г. (с подлинной фотографии, храня-щейся в Сталинград-ском музее обороны Царицына).

щемся атласной шерстью жеребце. Убранство на жеребце замечательное, серебряной чеканки. Вид Дитюка величественный и грозный.

Рядом с Дитюком на тучной лошаденке его помощник Журба, небольшой человек. Военная амуниция на нем висит нескладно и бренчит от тряского скока его лошаденки.

Рядом едет коляска с лаковыми крыльями, запряженная парой чудесных лошадей. К задку коляски прикручен пулемет.

Отряд устал, изможден после боя. Но песня полна задора и боевого веселья.

На тачанках едут раненые. Один сидит боком на тачанке, сморщив лицо, беспрерывно размахивая в воздухе искалеченной рукой. Другой раненый лежит распластавшись и страшно стонет. Еще один раненый. Он лежит пластом. Тело его сводит страшная боль ранения. А он, уцепившись сведенными руками в обочины тачанки, силясь приподнять голову, яростно кричит слова песни, кричит без ритма, без мотива, стараясь этим криком вместо стона превозмочь ужасную боль ранения.

Едут партизаны. Звучит песня, могучая и бодрая.

Дитюк у околицы поселка останавливает лошадь и садится в коляску. К нему пересаживается Журба. Едут в коляске.

Партизанский оркестр: трубач, два гармониста, гитарист, балалаечник с напряженными лицами настраивают инструменты.

У некоторых партизан вид очень невзрачный. Но каждый, под'езжая к поселку, бодрится, тянется, прихорашивается.

И даже у коней меняется поступь.

Из седельных сумок партизаны достают новые шапки, рубахи и тут же переодеваются.

Партизанский отряд становится стройной, боевой, пестрой и нарядной колонной.

Пустынное депо.

В депо мечется Глушанин.

Он торопливо надевает новую тужурку машиниста с блестящими пуговицами.

Меняет старую кепку на картуз с блестящим козырьком.

Вытаскивает из кармана завернутые в тряпку часы с бесконечной цепочкой и вешает на самое видное место.

Влезает торопливо на паровоз. Смотрится там в будке в зеркало, закручивает усы, поплевывая на пальцы.

Потом он бежит в дальний угол депо, где стоит какая-то махина, накрытая брезентом.

Грохочет партизанский оркестр. Старательно трудятся оркестранты.

Партизанский отряд под'езжает к депо.

Оркестр внезапно смолкает.

Секундная заминка.

Подходит Власьевна с блюдом. На нем хлеб, соль. Власьевна поклонилась, подносит Дитюку блюдо.

Дитюк, польщенный, протягивает руки к подносу, но вдруг оборачивается к своему оркестру и, делая яростное лицо, машет рукой. Оркестр растерянно, нервно играет туш.

Подходит Васильев. Он говорит, обращаясь к Дитюку и партизанам:

— Железнодорожники приветствуют бойцов за мировую революцию, красных партизан и их знаменитого командира Афанасия Андреевича Дитюка! Поздравляем с победой!

Все кричат:

— Ура!

Дитюк, смущенный и польщенный, что-то бормочет, пробуя сохранить достоинство.

Внезапно к Дитюку подходит группа партизан. Впереди группы торжественно шагает, неся на вытянутых руках ленту, партизан.

Он обращается к Дитюку, оглядываясь на партизан, и говорит:

— Герою, красному орлу...

Потом, весь смутившись, в волнении:

— Носи, Афанасий Андреевич! Как ты есть самый возвышенный человек... А мы, ежели ты нас помереть поведешь или что-нибудь такое,— мы готовы!

Дитюк, смутившись, берет ленту в руки.

Раздаются возгласы:

— Одень, Афанасий Андреевич!..

Партизан, подносивший ленту:

— Одень! Это есть знак!

Дитюк, стыдясь, неловко надевает ленту через плечо. Но концы ее болтаются на спине, и партизан никак не может их завязать.

Гришка и Ксюша стоят в толпе. Гришка Ксюше:

— В партизаны мне пойти, что ли?

Внезапно партизан, который возился с лентой за спиной Дитюка, растерянно говорит:

— Зашпилить нечем.

И робко смотрит на толпу.

Ксюша отходит от Гришки, подходит к Дитюку и, вынув у себя из кофты булавку, закалывает ему на спине ленту.

Дитюк оборачивается к Ксюше. Глаза его встречаются с восхищенными глазами Ксюши. Дитюк хочет что-то сказать.

Внезапно дверь депо распахивается. И оттуда выкатывает бронеавтомобиль. Он смешон, этот броневик. Сделан из обычного грузовика. Он выглядит очень комично. Бронеавтомобиль катится на шарахающихся людей. Он наезжает на тонкое деревцо. Деревцо, через которое проезжает этот автомобиль, снова выпрямляется позади его. Автомобиль так же внезапно, как он появился, останавливается.

Из открытого люка появляется сияющее лицо Глушанина. Глушанин снимает фуражку и кричит:

— Ура!

Но голос его одинок, потому, что люди ошарашены этим неожиданным появлением машины.

Глушанин, не смутившись испугом и недоумением людей, кричит:

— В подарок красным орлам, вроде как на именины! Партизанам от железнодорожников этот бронеавтомобиль преподносим!

Дитюк вместе с Журбой подходит к этому автомобилю.

Журба, толкая ногой колесо автомобиля, спрашивает:

— На керосине содержать нужно?

Глушанин:

— На бензине.

Журба:

— Где же мы его насобираем?.. Из зажигалок, что ли?

Оборачивается к Дитюку:

— На кой чорт нам этот возок?

Глушанин обидчиво и растерянно:

— Он и в конной тяге может... В нем, как в крепости!

Наклонясь, он выдвигает из автомобиля приделанные к крыльям оглобли.

Журба пренебрежительно:

— Жестяной! Его любая пуля просадит!

Глушанин:

— Нет, уж это извиняюсь!

Взволнованный, он взбирается на автомобиль, закрывает дверцу и кричит, высунув голову в люк:

— Стреляй, Журба, стреляй!

Журба растерянно:

— Да я же тебе ухлопаю.

Глушанин раздраженно:

— Стреляй, говорю!

Журба поднимает револьвер. Испуганный, Васильев делает шаг вперед. Но Журба стреляет.

Глушанин кричит придушенным голосом из автомобиля:

— Еще стреляй... Еще... Пулемет давай!.. Из пулемета сажайте!..

Журба опускает револьвер. Глушанин появляется из люка.

Подзывает Журбу и показывает те места, в которые ударились пули.

Глушанин:

— Видишь, в бортах-то шерсть! Вот эти трубочки ее смачивают. А мокрую шерсть пуля не берет. Техника, понимаешь?

Глушанин вылезает из автомобиля, подходит к Дитюку.

Глушанин:

— Ну, Афанасий Андреевич, принимай работу!

Дитюк:

— Ловко состряпано!

Глушанин ведет Дитюка к задней стенке автомобиля, где написано: «Сей автомобиль подарен железнодорожниками красным орлам-партизанам».

Внизу: «Работа мастера М. П. Глушанина».

Дитюк с радостной, детской улыбкой прочитал надпись, потом, повернувшись к железнодорожникам, сказал:

— Спасибо, товарищи, за подарок!

Подошел к Журбе, вынул у него из кобуры револьвер и отдал его Глушанину:

— Спасибо за подарок!

Глушанин нерешительно принял грозное оружие.

Дитюк, обращаясь ко всем, торжественно сказал:

— Дозвольте сообщить о наших боевых трудах. Беляки, что на хутор «Соленый» налетели и стариков и баб пороли, — порубаны! Во-первых. Кавалерийский эскадрон с двумя орудиями полковника Тимофеева, который вашего слесаря Василия Степанчика колючей проволокой замотал, керосином облил и зажег,— уничтожили! Была у нас думка — из полковника тоже ежика сделать, но товарищ Васильев не советывал нам эдак с пленными обращаться. Мы его тоже порубали. Это, во-вторых. Что касается материальной части, трофеев и взятого нами в плен офицерья, то...

Дитюк на мгновение задумался и, повернувшись к партизанам, закричал:

— Митька!

Флегматичный парень на огромной двуколке берет в руки фуражки, кителя и рейтузы и, перекидывая их, говорит:

— Ротмистров — два... Офицеров-прапорщиков... (Пауза.) Кладет на руки кителя. — Восемь...

Вынимает растрепанный мундир с орденами:

— Полковник Тимофеев — один... Капитанов — два...

Считает мундиры. — Есаулов...

Дитюк:

— Ладно, довольно!

И, помявшись, закричал:

— Привет железнодорожникам! Ура!

Партизаны закричали оглушительное и протяжное:

— У-р-р-р-а!!!

Смолкли партизаны.

Закричали «ура» железнодорожники.

Дитюк, повернувшись к партизанам с радостной улыбкой, сказал:

— Расседлывай коней! Тут отдохнем маленько!

Расседлывают коней партизаны.

На тачанках раскладывают пищу. Вот партизан с огромной кудлатой полосатой бородой, взяв за ноги жареного гуся, раздирает его пополам.

Другой партизан надевает на голову своего расседланного коня торбу с овсом.

Под водокачкой, сбиваемые с ног мощным столбом хрипящей воды, в подштанниках купаются партизаны. Они полны веселья и радости от этого гигантского душа.

Веселье и радость отдыха охватывают всех людей.

Васильев, Глушанин, Дитюк, Журба и Власьевна идут по направлению к поселку. Внезапно на худой взмыленной лошади влетает на площадь мальчишка. Он обнимает вздымающиеся в тяжком дыхании бока лошади босыми ногами.

Бросаясь к Васильеву и Дитюку, он кричит:

— Дяденьки!.. Спасите!.. В огородах бьются!.. Из Молчановки я!.. Погибаем! Скорее!!

Дитюк:

— Чего там у вас?

Мальчик:

— Беляки налетели!

Дитюк:

— Беляки?

Мальчик:

— Беляки!

Дитюк, оборачиваясь, кричит отряду:

— По коням!!!

Васильев — Дитюку:

— Ты подожди! Не торопись! Силы-то у них какие?

Мальчишка лезет в карман, вытаскивает оттуда ветки, раскладывает их по кучкам, показывает кучки Васильеву и говорит:

— Вот столько пушек... Вот столько пулеметов... Это я сам придумал! Писать не умею. Если бы писуля к кадетам попала, они с меня шкуру спустили бы.

Дитюк на коне.

Вскакивают партизаны на коней.

Купавшиеся под водокачкой партизаны при грозном крике: «По коням!» вскакивают на лошадей.

Сидит на лошади партизан, не успевший еще снять торбу с ее морды.

Отряд уже готов к бою. Партизаны мчатся, на ходу меняя парадное платье на старую боевую одежду.

Остались только тачанки, раненые, кучи одежды под водокачкой, недоеденная пища.

Раненый с тачанки силится вскарабкаться на лошадь. Его подсаживает другой раненый.

Васильев к железнодорожнику:

— Нужно и наш батальон послать: Дитюк после боя, у него только часть отряда.

Взвизгнул сигнальный гудок.

На перроне строятся железнодорожники.

Батальон выстраивается с поразительной и неожиданной по своей четкости выправкой.

На путях стрелочник кричит:
— Марья!
Из будки выбегает женщина с винтовкой.
Стрелочник отстегивает от пояса рожок и сигнальные флажки, передает их женщине. Из рук женщины он берет винтовку и идет к перрону. Становится в строй своего батальона.
Вместо сторожа у сигнального колокола женщина.
Вместо сцепщика — женщина с тяжелыми варежками на руках.
Женщины. Они заменяют строящихся мужчин.

На площадь в'езжает крестьянин верхом на лошади. К хвосту его лошади веревкой привязан пулемет. За спиной у него две винтовки.
Крестьянин:
— Афанасия Андреевича здесь не видали?
Глушанин:
— Ушел Афанасий Андреевич бой принимать!
Показывает рукой.
Крестьянин пришпоривает коня и скачет в ту сторону, которую указал ему Глушанин.
Глушанин кричит ему:
— Эй, хозяин, где пулемет взял?
Крестьянин с сознанием своего достоинства:
— Собственный... На хату выменял!

Мчится дрезина.
Раскачивают рычаг два железнодорожника.
Дрезина, стуча и подпрыгивая, несется к станции.
Люди работают в полном молчании, напряженно.
Мчится дрезина.
С полного хода она влетает в тупик, где рельсы загнуты, как полозья саней, на песчаную горку, укрепленную бревнами.
Дрезина становится на дыбы. Передние верхние колеса продолжают свой бег.
Два свалившихся железнодорожника бросаются к сигнальному колоколу, под которым сидит женщина.
Они кричат:
— Давай! Давай!
И женщина, испуганная, ничего не понимая, начинает дергать веревку колокола.
Вслед за колокольным звоном дискантом начинает выть гудок депо.

На перроне, где раньше выстраивался железнодорожный батальон, стоят восемь человек железнодорожников.
Из депо выскакивают Васильев, Глушанин и Гришка.
Васильев набегу вытаскивает из кармана револьвер. Он еще не знает, в чем дело.
К нему бросаются приехавшие на дрезине железнодорожники и сдавленным, полным смятения голосом говорят:
— Прорвался чей-то эшелон... Поезд чешет... Разнесет вдребезги... Орудия — пулеметы...
Васильев вместе с железнодорожниками бросается в депо.
Тащат пушку.
Часть железнодорожников бросает на путь шпалы. Выкатывают пустой вагон.
Но поздно.
Дым.
Тяжкое дыхание мчащегося поезда.
Летит пыль. Колышатся кусты, деревья.
С грохотом и воем мчится эшелон.
Могучий паровоз роняет искры и тяжкие клубы дыма.
Впереди эшелона снегоочиститель.
В страшном своем беге мчащийся поезд тараном снегоочистителя сбрасывает с путей шпалы, ударяет по пустому вагону, который, весь перекосившись, мчится от удара далеко вперед.
Эшелон проносится мимо станции, мимо людей.
Васильев бросается к стрелке, переводит ее.
Грохот стрелки. Вопль порвавшегося сцепления последнего вагона.
Поезд делает судорожный скачок и уносится неудержимо вперед, оставляя последний вагон.
Вагон мчится несколько мгновений вперед.
Потом, остановившись, медленно начинает катиться обратно.
Железнодорожники устанавливают пулеметы, готовятся к бою.
Глушанин, растерянный, стоит один.
Он говорит тревожно:
— Вот это черти!.. С такими воевать страшно...

Стоит вагон.
Васильев кричит:
— Выходи! Стрелять будем!
Не отвечают.
Васильев еще:
— Выходи! Паровоз пустим — разнесем вдребезги. Выходи!
Открывается дверь товарного вагона.
Стоит парень боком к людям. В руке у него граната. Обращаясь зловеще к железнодорожникам, он говорит:
— Ну, амба-кранкен!... Ногами к небо... Сто шестьдесят пудов аммонала! На котлеты господу богу!
Глушанин идет к нему, вытянув руки:
— Подожди, парень!.. Ты меня не убивай! Подожди! Да ты кто такой будешь?
Парень:
— Шахтер. А ты мундир одел?! Продался, сволочь!
Глушанин вне себя:
— Это кто? Кто продался?! Да я вас, белых гадов, своими собственными патронами пачками сажу!!! Сдавайся, гадюка!
Шахтер растерянно:
— Да вы кто?
Глушанин:
— А ты кто?
Шахтер отвечает:
— Партизан... Шахтер... Красный...
Тогда Глушанин, полный злобы, бросается:
— Ах ты, хулиган... Аммонала-то извести сколько хотел! А я тут без аммонала фугасы на соплях стряпаю...
Шахтер, расслабленно. смущенный и радостный:
— Да неужели свои?.. Свои?!!
Потом вдруг злобно:
— Что же, подлюги, тогда вагон оборвали...
Васильев смущенно:
— Извиняюсь, товарищ! Вот... Ошибка произошла...
Глушанин:
— А вы что как бешеные прете?
Шахтер:
— В Царицын едем!! Понятно? Окопались тут! Ни черта дальше своего носа не видите!

Ночь.
Огромные степные звезды, кажется, прилипли к посиневшему стеклу комнаты дежурного по станции.
Жезловой аппарат. Телеграф. Диспетчерский телефон.
За телефоном в наушниках сидит Васильев.
Говорит в микрофон:
— Зимовники?.. Эшалон с шахтерами прошел? Хорошо! Дебутово?.. Дебутово?.. Наш эшелон проходил? Хорошо! Продольная?.. Продольная?.. Продольная?.. Отвечайте! Продольная... Дебутово... Почему не отвечает Продольная?.. Позвоните от себя! Копино?.. Копино?.. Копино...
Васильев сидит у телеграфного аппарата и беспрерывно вызывает станции.

Уже светлеет.
В окне меркнут огромные степные звезды.
Где-то очень далеко возникает партизанская песня.
С площади слышен цокот лошадиных копыт. Это бешеным карьером выезжают два всадника.
Васильев бросается к окну. Открыв его, тревожно кричит:
— Ну, что?!
Конник поворачивает голову:
— Дали кадетам духу!.. Сейчас Афанасий Андреевич приедет.
Васильев снова садится за диспетчерский стол, снова вызывает:
— Павловская... Павловская... Эшелон прошел? Ванино?.. Ванино?.. Ванино...

Осторожно открывается дверь в диспетчерскую. Входит жена Васильева. Она кладет узелок на стол, разворачивает. В нем пирожки.
Васильев ласково:
— Настенька, ну что ты меня пирожками преследуешь?
Настя нежно, спокойно:
— Лешенька, да ведь это же не те пирожки... Это — другие. Эти мы с Власьевной приготовили для бойцов... Вот попробуй!..
Васильев берет, жует пирожки. С восторгом:
— Вот это да! Вот это здорово!
Деловито:
— Сколько штук состряпали?
Открывается дверь диспетчерской.
Входит Дитюк. Сияющий, полный боевого веселья и бодрости. Могучий, он очень контрастирует с Васильевым, изможденным бессонной ночью.
Дитюк протягивает руку Васильеву и говорит сильным, радостным голосом:
— Ну, Алексей Семенович!.. Мы еще не поздоровались... Не успели... Давай теперь поцелуемся!.. Нарубали—аж руку отмахал.
Пародирует утомленной рукой рубку.
Васильев с восхищением:
— Красив ты, Афанасий Андреевич! Знаменитый человек! Афанасий Андреевич, дай я тебя поцелую, как говорится, вроде от всего...
Входит Глушанин.
Не замечая Дитюка, он подходит к Васильеву.
Потом, повернувшись к Дитюку, говорит рассеянно:
— Вернулся!
Дитюк весело:
— Может, помешал?
Глушанин:
— Побили!
Дитюк:
— Да нет — поласкали только!
Глушанин, не обращая внимания на Дитюка, к Васильеву:
— Алексей Семенович, я всю ночь не спал, голова распухла... Все думал, думал, думал... И ты понимаешь — ведь как поезд остановить додумался!
Васильев:
— Поздно, брат!
Телефонный звонок.
Васильев берет трубку. Слушает.
Потом Глушанину:
— Эшелон с шахтерами возвращается обратно! Проскочил Продольную.... Не останавливается ни на одной станции. Проскочит и у нас... Нужно остановить!.. А то они не знают, что здесь свои!
Глушанин восторженно:
— Вот теперь я и сделаю им остановочку!
И убегает.
Настя к Васильеву:
— Лешенька... Косте очень плохо!
Васильев (растерянно):
— Сейчас, сейчас, Настенька...

Перрон.
Гришка и Глушанин ходят вдоль железнодорожного пути. Макая кисть в ведро, мажут маслом рельсы.
Гришка:
— Это что же я, Михаил Петрович, то слесарь, то маляр...
Глушанин:
— Ну насчет слесаря-то обожди! До слесаря ты еще не дошел! Обожди, пока диплом выпишу...

На перроне Васильев. На перроне железнодорожный оркестр.
Слышно дыхание поезда.
Тяжкая грива дыма.
Глушанин кричит стрелочнику:
— На главный принимай!
С грохотом и воем несется эшелон.
Он уже приближается к станции.
С перрона, вздыбленная бешеным движением воздуха летит бумага, пыль, захлопывается открытая форточка вокзального окна.
Люди хватаются за фуражки.
Все подхвачено этим безумным движением воздуха.
В бешеном стремлении эшелон влетает на главный путь.
И вдруг...
Колеса этого мчащегося поезда начинают бешено вертеться на месте, буксуют.
Поезд стоит.
Поезд дрожит и сотрясается от этого неожиданного препятствия.
Бешено вертятся колеса поезда.
Поезд стоит.
Из бойниц вагонов высовываются орудия, пулеметы.
Васильев, повернувшись спиной к поезду, подняв, как дирижер, руки, глядя на своих людей, дает знак.
И железнодорожный оркестр играет бодрый, ликующий марш.
Раскрываются двери вагонов, и оттуда осторожно выглядывают шахтеры.
— Ура!
Железнодорожники кричат на перроне.
Замерли колеса.
В некоторых вагонах зияют отверстия, выбитые снарядами.
Паровоз полуразбит. Трубы набекрень.
Открываются двери вагонов.
Шахтеры.
Они выносят из вагона раненого и молча кладут на перрон.
Выносят еще раненого.
Выходит, вытянув руки, шахтер. Он шарит в воздухе руками. На глазах у него грязная повязка.
Оркестр растерянно затихает.
С паровоза слезает командир шахтеров. Голова его в тряпье, пятна крови.
Он подходит к Васильеву.
Растерянно, безрадостно говорит:
— Свои, что ли? Ну, здравствуй!
Васильев участливо:
— Не пробились?
Командир шахтеров уверенно:
— Ну и что же?! Ну, не пробились!
Потом, слегка улыбнувшись, говорит:
— Встречу ловко придумали!
Подходит Глушанин.
Говорит командиру шахтеров:
— А ты, парень, не Ворошилов?
Командир шахтеров:
— Ворошилов?!.. Смеешься! Да если бы Климент Ворошилов был, он пробился бы! Ворошилов уже в Царицыне бойцует, а я вот...
Васильеву:
— Давай паровоз свежий — снова пойдем!!

Солнце погружалось за край земли. Последние слабые лучи его все освещали покойным нежным светом.
В хате нарядный стол, накрытый белой скатертью. Бешено кипящий самовар. Варенье в вазочке. Груда сдобы. Миска с мацони.
Дитюк пьет чай.
Его помощник Журба сидит тут же.
Журба вынимает из-под стола бутылку. Торжествующе ставит на стол. Подмигивая:
— Фабричная... С мандатиком...
Дитюк протягивает к бутылке руку.
Журба показывает на грудь Дитюка:
— Ленточку спрыснуть!
Дитюк стискивает горлышко бутылки, поднимает бутылку и разбивает ее о ножку стола.
Кричит, дергая ленту на груди:
— С этим вот я на себя всю степь принял!.. О бое, о боевой операции думать надо! Карту давай!
Сметает все со стола.
Журба торопливо вынимает из сумки карту, кладет ее на стол.
Карта самодельная, сделанная из обоев. На карте знаками обозначено:
«Кривая балка», где мед ели»... «Машкин бугорок»... «Могилка»... «Здесь белых рубали»... «Хутор «Соленый»... «Крестик»... «Здесь Митьку похоронили»... «Дорожка на «Дурной хутор»... «Родничок»... «Здесь попалить надо»... «Бугорок трошки дальше»... «Наши курганы»...
Дитюк, тыкая пальцем в карту, быстро говорит:
— Прорваться с флангу! Занять «Машкин бугорок»! А по балочке в обход пехоту пустим!
Сжимая кулаки:
— Враз и вдарим!

Бегут партизаны.
Они задирают головы вверх. Поднимают винтовки. Стреляют. Беспорядочная стрельба охватывает весь поселок. Партизаны стреляют по захлебывающемуся в синеве неба маленькому самолету.
Самолет кружится над станцией.
Какой-то партизан взбирается по лестнице на крышу дома и, усевшись там на макушке, ближе к небу, сидя целится и палит в самолет.
Самолет, шатаясь, стал падать.
Люди, смешавшись в одну толпу, бегут к месту снижения самолета.
Снизившийся самолет катится по земле.
Наткнувшись на кочку, он останавливается.
Люди подбегают к летчику.
Наставляют оружие.
Летчик поднимается, пошатывается, говорит со слабой улыбкой:
— Что вы сдурели, черти? В своих палить?
Вынимает из-под сиденья чугунную сковородку.
— Если бы не она, как дудака подстрелили бы!
Люди начинают улыбаться. Прячут оружие.
Летчик:
— Где тут будет председатель ревкома Васильев?
Подходит железнодорожник:
— Пойдем!
Идет летчик. Рядом с ним железнодорожник.
И сзади огромная, все разрастающаяся взволнованная толпа. Она идет за летчиком.

К Васильеву приближается толпа, которая идет вслед за летчиком. К Васильеву подходит летчик:
— Товарищ Васильев! Из Царицына я.
Лезет в карман, вытаскивает ручную гранату. Ручная граната обвязана пакетом.
Летчик, снимая пакет, об'ясняет Васильеву:
— Думал, если к белякам попаду, чтобы враз вместе с гранатой. Чтобы документ не доставался.
Васильев читает. Лицо его серьезно. Очень напряженная поза.
К Васильеву подходит командир шахтерского отряда.
Васильев дает ему прочесть полученную бумагу.
Потом он вместе с командиром шахтеров идет к домику, где находится Дитюк.
Вся огромная толпа шахтеров, партизан и железнодорожников следует за ними.
Васильев с командиром шахтерского отряда входит в калитку дома.
Толпа осталась возбужденная, бурливая на площади.

Комната в хате.
За неприбранным столом сидят Дитюк и Журба, наклонившись над разложенной самодельной картой.
Входят Васильев и командир шахтеров.
Дитюк радостно встречает Васильева и шахтера.
Добродушно и задорно, подмигивая шахтеру, говорит:
— Что, браток, «слезай — приехали». Вроде, как пересадка?! Ничего! Это со всяким бывает!
Приглашает Васильева и шахтера садиться к столу.
Дитюк кричит:
— Власьевна, самоварчик организуй!
К Журбе — пряча руки, показывает пальцем знак на бутылку:
— Постарайся!
Показывает на карту, говорит Васильеву:
— Отрядишко белых, как в мешок сейчас ловим! Вот гляди!
Водит карандашом по карте.
Васильев слушает.
Потом говорит:
— Не все в твою карту вписано, Афанасий Андреевич! Вот смотри, что у тебя получается. Боевая сила по хуторам разбросана... Как кучки в болоте хутора. Дерутся за свои хаты. Плясунов где-то самостоятельно бойцует. А белые соединились. Их уже сила!.. А наша сила по степям разбита. Нужно соединиться всем вместе. Вот, гляди!
Вынимает большую настоящую карту.
Показывает Дитюку:
— Белые идут сейчас на Царицын. Там они сомкнутся с уральскими казаками. Если Царицын будет отрезан, весь юг останется без снарядов. Если Царицын падет, белые сомкнутся — от всей степи только могилки останутся!... Нужно итти к Царицыну!

Дитюк:
— Не выйдет! Я за степь отвечаю! Понял?
— За степь??! А за революцию, за все наше общее дело кто отвечает? Что степь, когда на карту сейчас большее поставлено! Гляди! Царицын окружен, но к нему со всех сторон наша сила спешит. Идет Донбасс, Ставрополье, Дон, Кубань, Северный Кавказ! Прошел уже Ворошилов! Идет Буденный! Идет Колпаков! Идет Жлоба! Все идут! Только ты один за степь держишься! Останешься — одни пойдем!..
Кладет на карту письмо.
Дитюк читает. Дитюк, помедлив:
— Ну, а как на него, на Царицын, итти?
Показывает на шахтера:
— Шел же, да на карачках вернулся. Не выйдет, Васильев!
Встает.
Васильев:
— Афанасий Андреевич! Он шел один... А нам нужно итти вместе! Тогда мы сила!
Командир шахтеров:
— Мне, подлюге, за то, что я здесь застрял, расстрел полагается по всем правилам революционной законности! Мне своей жизни не жалко!.. Но я и тебя, как бабу, огуливать не буду... За отказ выполнения революционного закона знаешь что бывает?!
— Ты меня политикой не пугай! Я таким, как ты, душу выдергивал!!!
Показывая на дверь:
— А ну, чеши отсюда, пассажир первого класса!
Шахтер:
— Над большевиком, над шахтером?!
Хватается за револьвер.
Дитюк отскакивает, вытаскивает из ножен лежащий на столе клинок.
Васильев, обращаясь к командиру шахтеров. Гневно:

Красногвардейцы хутора Лутовского бр. Куркины (с подлинной фотографии, хранящейся в Сталинградском музее обороны Царицына).

— Ты, что, товарищ? Кто тебе дал право так разговаривать с командиром партизанского отряда?! Я как председатель ревкома приказываю тебе уйти отсюда!
Шахтер подчиняется. Демонстративно резко поворачивается и уходит.
Васильев Дитюку:
— Афанасий Андреевич! Давай не горячись. Подумай!..
Васильев идет к двери.
Вслед ему раздается реплика Журбы:
— Дружила кошка с собакой!

Площадь заполнена партизанами, шахтерами, железнодорожниками. Люди ждут новостей.
К Васильеву подходит старик-партизан. С ним восемь его сыновей.
Старик-партизан:
— Товарищ ревком! Партизаны интерес имеют насчет письма, которое через воздух привезли? Почему от народа письмо прячется! Шо мы не за себя воюем?!
Васильев:
— Письмом интересуешься?
Оглянувшись на шахтера, вдруг вынимает письмо, протягивает старику-партизану и спрашивает:
— Грамотный?
Партизан:
— Есть маленько.
Бережно берет письмо.
Васильев:
— Читай вслух!
Старик-партизан читает медленно, по слогам. В толпе крики:
— Не слыхать!.. Громче!.. Давай веселей!..
Задние ряды напирают на передние.
И вдруг старик, робевший при чтении, грозным и неожиданно мощным голосом крикнул:
— А ну, смирно!
И стал читать.
Фразы письма подхватывали передающие. Их было трое в толпе. И слова письма передавались ими, как радиорупорами, работающими с некоторым отставанием.
Огромная толпа замерла. Тишина. Старик-партизан читает: [1]

«...В Царицыне положение ухудшается с каждым часом. Иловля взята казаками, кадетами. Музга также взята, наши части отступают Карповку — Воропаново—Царицын. Если Царицын падет, погибнет весь Южный фронт и Поволжье. Я уже 10 дней тому назад говорил об этом, требовал от Шевкоплясова частей на север, но Шевкоплясов до сих пор не исполнил своего долга, теперь Царицын накануне падения и вся ответственность падет на Шевкоплясова и Думенко. Сегодня последний раз обращаюсь к Южному фронту с требованием незамедлительно перебросить на север необходимые части. Повторяю, если эта переброска не произойдет сегодня же, Царицын будет отрезан, весь юг останется без снарядов и патронов, следует помнить, что кадеты направляют все свои силы против Царицына. Прошу, товарищ Васильев, все сказанное Вам немедленно передать, срочно сообщить Шевкоплясову и Думенко, Колпакову, Штейгеру; панику разводить не следует, но правду сказать мы все обязаны начистоту, Вы должны передать правду о надвигающемся падении Царицына без прикраски. Я жду ответа.

Срочно, не теряя ни одной минуты, оттягивайте все силы тому пункту, о котором говорилось у Вас на совещании, задания остаются старые. Так же срочно, не теряя ни одной минуты, о результатах Ваших переговоров с Южным фронтом. Никакие колебания недопустимы, колебания преступны, либо Вы спасаете Царицын и тогда спасем весь Южный фронт, либо Вы останетесь глухи к требованиям момента и тогда неизбежно погибнет весь фронт. Торопитесь, не запаздывайте, ибо запоздать, все значит проиграть.

Ваш Сталин».

[1] Здесь приведен текст происходившего 11 августа 1918 года разговора товарища Сталина по прямому проводу с командующим южным участком тов. Васильевым. Текст разговора опубликован в сборнике «15 лет Первой конной армии». «Жургазоб'единение». 1935 г.

Кончилось чтение письма.
Входит Журба. Он кричит разбушевавшейся толпе:
— Вы, что же, свои хаты белякам оставлять хотите, так, что ли?
Показывая на шахтера:
— Им что?.. Они к земле интересу не имеют! Лишь бы где копейку сковырнуть!.. Для них степь пустое место!
Шахтер кричит:
— А мы кто?.. Цыгане? У нас что, нет родных хат?.. Жен?.. Детей нет?.. Может, хаты наши сейчас огнем небо греют! Может, жены наши порубанные сейчас в пыли лежат! Дети сироты... Где наши семьи?! Я вас спрашиваю?.. Наша стала земля! Наша степь! Наши хаты! Но беляки вышибут ее из-под нас! Мы тоже на Донбассе партизанили... Белых крушили... Но белые теперь соединились... Их сила!.. Их по-одиночке бить нельзя! Так в чем же дело?! У меня тоже болит сердце за свой дом!.. Но знаю, если вместе будем, и моя хата ко мне вернется! «Торопитесь, не запаздывайте, ибо запоздать — все значит проиграть». Вот что говорит Сталин. А мы ему что скажем?
Мощный старик, обращаясь к сыновьям, говорит:
— А ну, сыны?
Подходят ближе восемь сыновей.
Показывая на них, старик кричит:
— Во кровь моя, что хочу, с ними сделаю!
И шахтеру укоризненно:
— Да разве мы за хаты?! Эх, ты!
Оборачиваясь к сынам:
— Верно, сыны?
Сыны единодушно:
— Верно!
Вышел Дитюк.
Дитюк Васильеву:
— Агитируешь?
Васильев:
— Агитирую!
Дитюк, оборачиваясь к толпе, рявкнул:
— По коням!
Люди садятся на коней.
Дитюк:
— Смирно!!!
Партизаны выстраиваются.
Дитюк:
— Разойдись!
Васильев Дитюку:
— Ну, Афанасий Андреевич!.. Может, по твоей карте иначе что-нибудь получится?! А может, пойдешь поправочки сделаешь?! Чтобы потом детям и внукам карту показать не стыдно было!

Ночь. Тишина. Под'ездные пути. Фонари.
Много фонарей. Сигнальных. Паровозных.
Двигаются фонари в руках людей.
Сигналы рожков. Гудки. Выстраиваются поездные составы.
Железнодорожники грузят в вагоны станционное оборудование.
Они хотят вывезти все ценное. Но ценным кажется все.
Старик-сцепщик тащит старенький замасленный табурет.
Железнодорожник, распоряжающийся погрузкой, говорит старику:
— А табурет куда суешь?
Отвечает старик:
— Ну что ж табурет? Я десять лет на нем сидел! Пусть и табуретка!
Люди ничего не хотят оставлять белым. Идет погрузка.
Васильев стоит возле водокачки. Вода падает с грохотом в водяные цистерны.
Васильев:
— Сердюков, ты мне отвечаешь за воду! Все свободные цистерны заполняй водой. Дорога каждая капля. Лучше пускай через верх идет! Самое главное цистерны осматривай! Ни одна капля чтобы не пропала!
Васильев уходит дальше, освещая себе путь фонарем.

Элеватор. По деревянным желобам сыплется в вагоч полновесное хлебное зерно.
К Васильеву подошел запыленный железнодорожник.
Железнодорожник:
— Весь хлеб не увезем. Порожняка нехватает.
Васильев:
— Ни одного зерна не оставлять!

Кричит кому-то:
— Петруша! Обшивай открытые платформы тесом! Для хлеба!
И опять к железнодорожнику:
— На твоей ответственности. Чтобы все 100 000 пудов погрузить!!! Москва с Питером с голоду пухнут! Ленин от нас хлеба ждет.

У депо.
Журба с партизанами забирает отремонтированные тачанки.
Железнодорожники выносят груды новых подков. Сваливают на землю. Торопятся.
Журба нагибается. Медленно отбирает по парам. Считает.
Железнодорожник гневно:
— Ты что, смеешься?
Журба:
— Нам не к спеху!
Выбрасывает одну подкову из кучи:
— Разве это работа?.. Не принимаю!
Железнодорожник к партизану:
— Это что же?.. Издевательство!
Партизан. Ему стыдно. Неловко он бормочет железнодорожнику:
— Он в этом деле мастак... У него дома добрый табун лошадей имеется... Понимает...
Железнодорожник:
— Так что мы ему, коновалы, что ли?!
Журба:
— А то кто же?!

Перрон.
Глушанин руководит погрузкой большого токарного станка. Подламываясь под его тяжестью, железнодорожники волокут его к вагону.
Партизаны стоят на перроне.
Глушанин партизанам:
— А ну берись, ребята?
Молодой, здоровый партизан:
— С таких делов грыжу наживешь... А мы для боя отдыхаем!
Глушанин:
— Для боя? Эх вы, куриная слепота!
Подходит Васильев. Открывает дверку, помогает втащить станок.
Втащили станок.
Глушанин участливо обращается к Васильеву:
— Что Косте-то как? Легчает?
Васильев, растерянно, почти подавленным шопотом:
— Костя, Костя...
Громко:
— Ничего.
К Глушанину:
— Так ты побудь, Михаил Петрович. Ребята там водокачку разбирают. Ты гляди, чтобы не поломали. Пусть разбирают! Ведь вернемся же еще!

Васильев подходит к дому Дитюка.
Он ладонью протер лицо, как бы хотел стереть следы не то влаги, не то морщин, не то усталости...
Открыл калитку.

Комната в хате.
Сизый табачный дым. На полу окурки.
Дитюк в нижней рубахе ходит по комнате.
Мечется. Курит. Подходит к лежащей на столе настоящей карте. Смотрит. Думает. Потом снова ходит.
Стук.
Входит Васильев.
Дитюк закрывает карту тужуркой.
Васильев:
— Не спишь?
Дитюк:
— Сплю... Аж пузыри пускаю!
Васильев:
— Поговорить хочу!
Дитюк:
— Чего это вдруг приспичило?
Васильев:
— Поговорить надо!

Два красноармейца, получившие ранения в боях за Царицын (с подлинной фотографии, хранящейся в Сталинградском музее обороны Царицына).

Дитюк иронически:
— Чего говорить?!. Может, споем... Оно веселее!
Сердито и резко:
— Так что же, говоришь, патронов не дашь? Пугаешь?!
Васильев задумчиво:
— Не в патронах дело. Патронов мы тебе дадим.
Дитюк:
— Гостинчик? (Он кланяется.) Спасибо! А то думал отряд распускать... Извините, мол, ребята, Васильев патронов не дает, пулять нечем...
Васильев наливает из графина, подносит ко рту... Водка. Ставит на стол, не отпив.
Дитюк:
— Не по коню пойло?
Васильев растерянно:
— Нет, я пьющий!
Выпивает.
Васильев, понурившись, задумчиво и тоскливо:
— Никто не поможет. Никто... Кричи, бейся, руки грызи... Никто...
Дитюк:
— Это ты к чему?
Васильев очнувшись:
— Когда выступать думаешь?
Дитюк:
— Утром.
Васильев молчит. Потом горячо:
— Жизнь... Ты понимаешь?.. Жизнь... Ее можно отдать только за самое дорогое!..
Дитюк:
— Не за горшок каши.
Васильев:
— Будет когда-нибудь чтобы человек не умирал? Чтобы человек жил бесконечно?
Дитюк:
— Ежели его не убьют, так он и не сдохнет!
Васильев:
— Вот ты, Дитюк, за что людей на смерть водишь?

Дитюк задумывается. Потом гневно:
— Да ты что? Политику проверять пришел? Я семь раз умирал!.. Что ты меня смертью пугаешь!
Васильев:
— У меня сын, понимаешь, сын... сейчас скончался... сын... Костя...
Дитюк растерянно молчит. Потом наливает из графина себе и Васильеву. Говорит поспешно и ласково:
— А ты пей!
Васильев отодвигает стакан. Уязвленный сочувствием Дитюка, говорит голосом, все более крепнущим:
— Умер Костя... Ведь ты пойми... Сейчас, когда человек с новой душой жить будет! Я молодой член партии, Афанасий Андреевич. всего год — с семнадцатого года... Но думаю и уверен, что не степь... Нам вся наша земля нужна, чтоб по-новому, по-хорошему человек жить начал... Ты, Дитюк, поднял и повел за собой всю степь... Так что, думаешь, люди только за хаты и за наделы на смерть идут?.. За жизнь радостную!.. И мы победим, Дитюк! Победим!.. Не пойдешь?.. Пойдут другие! Ты хочешь степь полынную, замученную отстоять? Мы хотим всю землю! А твою степь потом в сады превратим! Вместо хат — дома будут! Люди заживут просторно, счастливо, равноправно! Убьют нас, либо со старостью загнемся, память о нас останется, песни сложут... Ведь ты из Чувинской станицы? Ее твоим именем звать будут!
Дитюк застенчиво и взволнованно:
— Не из Чувинской, из Рубашкинской я!
Васильев:
— Ну, Рубашкинская — Дитюковской станет! Так в чем же дело, Афанасий Андреевич?
Дитюк подходит к окну. Распахивает его.
Врываются нежные шумы ночи.
Входит Журба.
Садится. Бросает плеть на стол.
К Васильеву:
— Уговариваешь?.. Знаете что, Алексей Семенович, сыпьте отсюда!.. Ведь сказано было: не пойдем!
Дитюк мрачно и тихо, еще не приняв окончательного решения:
— Прикажу, так пойдешь!
Журба:
— А ты не приказывай!
И тихо:
— А хоть и приказывай — не пойдем!
Дитюк раз'ярившись:
— Пойдешь!!! В душу твою...
Журба:
— Через степь, через самое пекло... Пускай большевики сами попробовали бы пробраться сюда из Царицына.
Васильев кричит:
— Были. Были они здесь! Сам Сталин приезжал. Фронт весь наладил! С боями пробился!

Дитюк выходит из хаты. Слышится голос Дитюка:
— Рассылай гонцов по деревням! За всеми нашими отрядами! Я приказываю!
Дитюк возвращается в комнату. Обращаясь к Журбе, говорит:
— Пиши: «Предлагаю свободным красным орлам-партизанам незамедлительно выступать к Царицыну, согласно письму из центра! Партизаны выполнят свой долг перед мировой революцией!»
Вынимает из рук огорошенного, обалдевшего Журбы карандаш и ставит «закорючку».
Затем радостному Васильеву говорит смущенно:
— Такую подпись ни одна стерва не подделает!

Комната в хате.
Горит железнодорожный фонарь. На столе детский гроб.
Сидит жена Васильева спиной к двери. Она низко наклонилась, зашивает куртку мужа.
Входит Васильев.
Садится рядом с женой. Берет у нее куртку из ослабевших рук:
— Что же ты, Настенька, в темноте-то?
Поворачивает фонарь.
Васильев изможден.
Настя:
— Лешенька! Ты отдохнул бы!..
Васильев:
— Ничего, Настенька.
Он обнимает ее и спрашивает:
— Может, чайку согреть? Руки у тебя холодные.
Потом робко к жене:
— Настенька! Ты бы отдохнула... А я собрал бы вещи... Уходим завтра в Царицын.
Настя. Лицо ее измучено.
— И Афанасий Андреевич?
Васильев:
— И он.
Настя:
— Хорошо как!
Отворачивается и начинает плакать.
Васильев:
— Не нужно, не нужно... Настенька...
Настя:
— Я рада, Лешенька, очень рада...
Всхлипывая:
— что Дитюк!.. Лешенька! Ты ложись. Я тебе постель приготовила.
Васильев:
— Ты ложись... Я вот тут напишу...
Поправляет что-то в гробу.
Сидит, подперев голову руками. Начинает писать письмо:
«Товарищ Сталин!»
Он кончает писать. Его голова никнет.
Он засыпает, положив голову на согнутые руки.

Бледный предрассветный свет в окнах. Нудно и тоскливо визжит вентилятор в косяке окна.
Открывается дверь.
Врывается железнодорожник.
Жена пробуждается, вскакивает. Говорит спросонья:
— Что?
Железнодорожник взволнованно:
— Васильева...
Жена тоскливо, умоляюще:
— Ну, пожалуйста... Алексей ведь только заснул... Ну, пожалуйста...
Железнодорожник:
— Буди, буди!
Делает шаг к Васильеву. Видит гроб. Отступает.
Стаскивает фуражку, умоляюще, шопотом:
— Настасья Тимофеевна! Я, конечно... Но Васильева-то... Ну, пожалуйста...
Потом:
— Беляки прорвались...
Жена будит Васильева. Васильев спросонок поднимает голову. Прячет письмо в карман.
Железнодорожник:
— Товарищ Васильев! Отряд белых идет к станции!
Васильев:
— Так...
Железнодорожник:
— Идем к Дитюку!
Задорно и бодро:
— С партизанами сейчас их с лица земли сотрем!
Васильев:
— С партизанами?..
Задумывается. Потом решительно:
— Придется самим... Если партизаны отвлекутся от основной задачи, боевой задачи... Нельзя! Бой придется принимать самим! Там у нас фугасы. Мины лежат. Народу немного нужно... Возьми два боевых десятка. К ним прибавь Кузьмина, Сидорчука! Быстро! Мигом! Но чтобы ни один человек не знал! Понятно?!

Васильев с женой вдвоем.
Открывается дверь. Входит Дитюк.
Он наряден и пышен. Алая широкая лента пересекает его грудь. Шпоры наполняют комнату звоном. На нем боевое оружие. Рядом с ним Журба.
Дитюк, подойдя к Васильеву, говорит участливо и серьезно:
— Пришли, вот, честь отдать...
Васильев смущен и растерян.
Неловкая пауза.

Рассвет.
Дежурный обходит поселок.
Стучит в окно.
Видно сквозь окно, как люди собирают свой скарб.
Железнодорожники шопотом:
— К Васильеву с винтовкой!

В комнату к Васильеву вошел командир железнодорожного батальона.
Васильев тревожно оглядывается.
Васильев:
— Спасибо, товарищи, за честь.

Улица.
Вооруженный отряд. Из дома выносят гроб.
Командир железнодорожного отряда смотрит на Васильева вопрошающе. Васильев говорит:
— Спасибо, товарищи.
Командир железнодорожного отряда:
— Смирно! На плечо!
Дитюк Журбе многозначительно:
— Эскадрон партизан давай!
Васильев очень взволнованно:
— Спасибо, Афанасий Андреевич... Не нужно. Не отрывай людей.
Дитюк пробует протестовать.

Люди построились, пошли.
Идет похоронный кортеж твердой железной походкой.
Идут железнодорожники.
Сзади покорно идут лошади Дитюка и Журбы.
Идет кортеж.

Мимо самолета проходит похоронная процессия.
Васильев останавливается. Подходит к летчику. Вынимает из кармана письмо, которое он писал ночью у гроба сына, протягивает его летчику и говорит:
— Передай товарищу Сталину! Приказ его выполним!
Жмет руку.
Летчик пожимает руку Васильева.
Летчик тихо:
— Крупные части белых двигаются к Царицыну... Сейчас они в семи переходах от вас... Цель белых — вас опередить. Если им это не удастся, они окружат вас, чтобы уничтожить ваш отряд в степи. Победит тот, кто раньше успеет дойти до Царицына!
Васильев задумался. Подсчитывает. Потом уверенно:
— Успеем!

Идет кортеж.
Глушанин плачет.

Кладбище.
Крошечное поселковое кладбище. Бугры могил. Засыпана могила Кости.
Жена Васильева над могилой сына.
Васильев отводит командира железнодорожного отряда Глушанина и говорит что-то шопотом.

Мерно шагая, идет отряд железнодорожников.
Идут по улице.
Свернув за угол, железнодорожники внезапно побежали к станции.
За ними семенит Глушанин оглядываясь.

Окопы. В окопах сидят железнодорожники.
Ползет цепь белых.
Люди готовы к бою. Замерли в напряжении.
Глушанин, держа индуктор в руке, пополз один навстречу движущейся цепи белых.
Почти на открытом месте Глушанин присоединяет индуктор к проводам. Замер. Ждет.
Поднялась цепь белых. Без крика пошла в атаку.

Железнодорожники прижались к пулеметам. Один у пулемета зачем-то снял фуражку, положил рядом, потом снова надел.

Цепь белых мчится на окопы.
Вот они уже совсем близко.

Сумрачно.
Глушанин, приникнув к земле, смотрит. Он весь напряжен.
Он смотрит. На лице у него очки. Он снимает очки, кладет в карман.
Глушанин кладет руку на индуктор. Крутит.
Ничего...
Железнодорожники смотрят то на противника, то на Глушанина.
Глушанин опять крутит ручку.
Ничего...
Глушанин крутит.
Лицо его перекошено от напряжения. Крутит.
Ничего...
Тогда Глушанин приподнялся и, стоя, вдруг бешено завертел ручку индуктора.
Железнодорожники приникли в последнем напряжении к винтовкам.

Взрыв.

Перрон.
Васильев.
Железнодорожники на своих местах.
Васильев махнул рукой.
Рев паровоза.
Идут эшелоны. Идут один за другим.
Внезапно прокатился гул взрыва...
Еще...
Еще...
Лихими раскатами катится гул взрывов по степи...
Конь Дитюка вздрогнул.
Дитюк, осаживая коня, повернул яростное лицо к Васильеву.
Васильев спокойно Дитюку:
— Склады взрываем, Афанасий Андреевич!.. Чтобы белым не оставлять.
Еще взрывы...

Степь.
Огромное солнце. Яркое небо.
Песок испепелен в пыль. Солнце сжигает землю.
Эта пыль окутывает табор людей, эшелоны сумрачным облаком.
Двигаются эшелоны.
Идут партизаны.
Их головы покрыты тряпьем, которое спасает их лица от раскаленного зноя.
Все изнурены и покрыты пылью.
Идут шахтеры.
Идут железнодорожники.

Панорама огромного движущегося войска.
Впереди исковерканные, изогнутые рельсы, обугленные, сожженные шпалы.
Железнодорожники с едущей впереди кукушкой, с несколькими платформами с рельсами и шпалами останавливаются, начинают чинить под этим зноем, под этим адским зноем испорченные пути.

Где-то в степи мчатся огромные отряды белых. Лавина.

Лагерь стоит.
Возле цистерны с водой выстроились две очереди.
В одной очереди люди стоят терпеливо с бачками для воды.
В другой очереди — лошади.

Ночь.
Спящий лагерь.
Спят партизаны. Спят шахтеры.
Вдали, там, где находится головной паровоз, видны отблески костров.
Звяканье металла. Железнодорожники чинят поврежденные белыми пути.
Храпит растянувшийся огромный партизан.
И также, кажется, храпит, отдуваясь паром, неподвижный паровоз.
Длинный состав. Цистерны с круглыми лоснящимися боками. Много цистерн.
И вот из сумрачного неподвижного лагеря выходят два человека.
Они лезут под колеса поезда и скрываются под ним.
Один из этих людей — Журба. Он говорит шопотом партизану:
— У меня у самого сердце кровью обливается. Но ты пойми, друг: лучше нам жаждой помучиться да к родным местам снова вернуться... спасти от беляков хаты, хозяйство. Свою родню бросили, а за чужих в степи порубанными лежать... Нет, брат, уж ты крепись. Нам же потом сам Афанасий Андреич спасибо скажет... когда в родные места вернется... и в голове у него прояснится.

Спят люди.
По лагерю идет жена Васильева.
Она наклоняется над спящим мальчишкой из партизанской семьи. Долго смотрит на него, поправляет сползший пиджак и идет дальше.
Она идет к составам поездов, приближается к эшелонам с цистернами.
Тихо в степи.
Но внезапно где-то раздается бульканье и тяжкое клокотанье падающей на землю воды.
Это тревожит женщину.
Она идет на этот шум.
К этому шуму присоединяются еще шумы рвущейся воды...
Еще и еще...
Женщина ускоряет свой шаг.
Вот она у цистерны.
Под цистерной копошится Журба и еще один партизан.
Из цистерны с шипением хлынула вода.
Жена Васильева, наклонившись, увидела это и вскрикнула.
Журба, огорченный, держась руками за нижний кингстон цистерны, дикими глазами посмотрел на женщину.
Сдержавшись, он закричал:
— Помоги! Прорвало!
Женщина, не размышляя, бросилась под брюхо цистерны.
Где-то далеко вскрикнул паровоз. За ним другой, третий...
Залязгали буферные тарелки, заскрежетали сцепления.
Покачнулись вагоны.
Колеса медленно сдвинулись, начиная свое бесконечное кружение...
Жена Васильева под брюхом цистерны.
Слабыми руками она прижимает нижнюю заслонку.
Но вода хлещет и заливает ее.
Она оборачивается и кричит Журбе:
— Да помогите!!!
Но Журба и партизан уже выскочили из-под колес.
В отчаянии кричит жена Васильева, заливаемая водой:
— Помогите же!!!
Колеса начали двигаться.
Сбоку идут Журба и партизан.
Мокрые, наклонившись, они смотрят вниз, под колеса поезда.
Слышен голос жены Васильева:
— Помогите!!!
Потом внизу показалось согбенное тело женщины, пытающейся вылезть из-под движущейся цистерны.
Журба, облокотившись на цистерну, заносит ногу и ударяет женщину.
Медленно заныли колеса в своем медленном движении.
Сзади, из-под цистерны, вытекает черная лужа разлившейся воды.

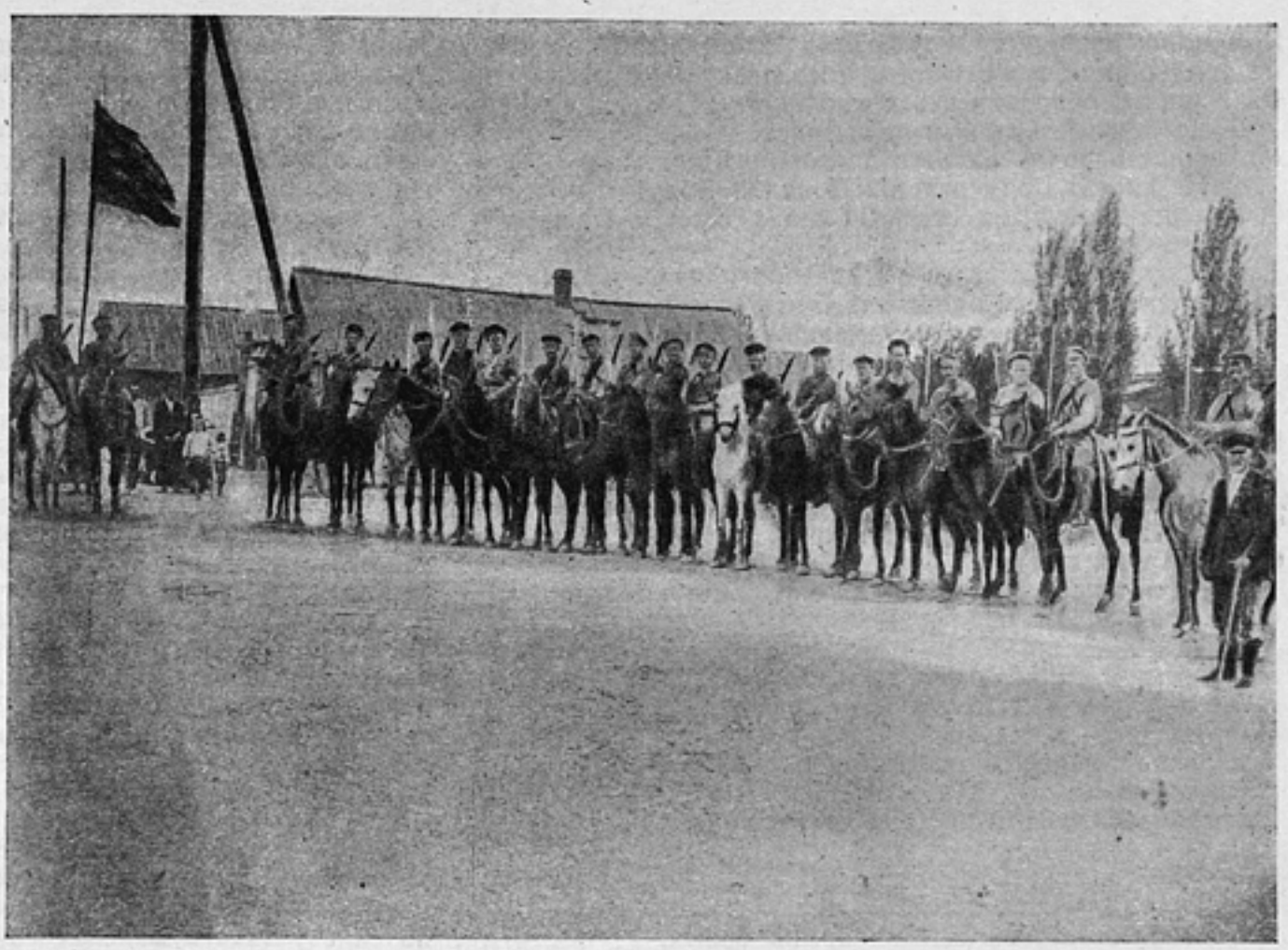
Утро, наполненное зноем, нагретой пылью.
В раскаленной степи остановился отряд.
Возле цистерны стоят очереди.
Людская толпа, бушующая, взволнованная.
Табун лошадей, тревожно принюхивающихся к пустым цистернам.
Возле тревожной толпы стоит Васильев.
Он говорит:
— Товарищи, произошло несчастье...
Васильев побледнел. Что-то судорожно стискивает ему горло. Делает паузу. Говорит:
— С водой... враг орудует среди нас! Нам трудно... но выход есть. Я послал за водой паровоз и шесть цистерн... Паровоз ведет машинист Яков Захарыч Жареный — лучший машинист нашего депо. Помощник — Иван Прокофьевич Слесарев, кочегар — Гвоздилин. Это лучшие наши люди! Они не подведут. Вода будет!

Мчится по голой степи задним ходом паровоз с шестью цистернами.

Васильев на паровозе.
Двигается паровоз.
Паровозная будка.
Гришка Васильеву:
— Пить охота...
Васильев оглядывается.
Гришка испуганно увидел на лице у Васильева слезы.
Васильев:
— А ты не думай!
Гришка:
— Это верно.
Васильев тревожно глядит на водомерное стекло.
Гришка:
— Вот, товарищ Васильев, сон бывает такой... летаргический... заснет человек и спит... хоть год проспать может... Вот мне бы так! Заснул... проснулся... глаза открыл — наша взяла... Кругом шестнадцать...
Васильев:
— На дармовщинку в социализм попасть?
Гришка:
— Да что вы, товарищ Васильев? Это я к тому, чтобы пить не думать.

Идет паровоз. Мелькает степь.
Идет табор. Люди.

Будка паровоза.
Гришка и Васильев шуруют топку.
Гришка испуганно:
— Колосник прогорел! Выбыл паровоз!
Васильев:
— Загребай уголь к задней стенке!
Гришка загребает уголь.
Васильев обматывает руки тряпьем. Надевает сверху тулуп. Заматывает голову осторожно смоченным из краника тряпьем. Взяв молоток, нагибается, влезает в топку.
Гришка в ужасе кричит не своим голосом:
— Алексей Семеныч!..
— Алексей Семеныч!..
К паровозу под'езжает Дитюк на коне.
На ходу цепляется за поручни паровоза и вскакивает внутрь.
Весь дымясь, полуобожженный из топки вылезает Васильев.
Гришка срывает с него тлеющую одежду.
Васильев, болезненно морщась, сматывает тряпье с обожженных рук.
Обращаясь к Дитюку, Васильев бодро и весело:
— Ремонтик небольшой на ходу...
Дитюк опешил. Потом, снова придя в себя:
— Люди больше терпеть не могут.
Васильев:
— А лошади как?
Дитюк гневно:
— Ты что?
Васильев:
— Ничего... Думаю... Люди понимают... подтянутся... Вот кони...
Дитюк:
— Падают...
Васильев высовывается из паровозной будки, смотрит.
Потом деловито:
— Вода будет!



Отряд красногвардейцев им. Красного Октября перед выступлением на фронт. 1918 г. (с подлинной фотографии, хранящейся в Сталинградском музее обороны Царицына).

Дитюк иронически, яростно:
— С неба?!
Васильев спокойно:
— Паровоз с шестью цистернами послал. Сейчас должен вернуться.
Конь Дитюка рядом с паровозом. Поворачивает голову к хозяину. Жалобно ржет.
Дитюк оглядывается на коня. Скорбно:
— Коней губим!
Васильев:
— На всех хватит!.. И лошадей напоим!
Весело и задорно:
— Обожди, брат!
Внезапно тяжело кашляет:
— Плюнуть нечем!
Сурово:
— Сутки не пил...
Дитюк недоверчиво:
— На воде сидишь — и не пил?.. Брось лепить!
Васильев:
— Эту воду?
Показывает на паровоз.
Лица обоих командиров запыленные, обросшие.

Степь. В степи пустынно.
Мчится паровоз с шестью цистернами.
На нем едут железнодорожники.
Паровоз слабенький, но несется во всю прыть своих изношенных золотников.
И вдруг далеко впереди, в степи появляются фигуры конных всадников.
Они скачут к поезду.
Они стреляют.
Люди на паровозе готовятся к бою.

Идут партизаны. Идут шахтеры.
Путь длинен.
Не следует отягощать поезда лишним грузом.
Идут шахтеры рядом с поездом, держась руками за выступы вагонов.
Людей мучит жажда. Люди обожжены солнцем.
Они защищают головы тряпками.
Трава в степи выжжена солнцем.
Напрасно лошади склоняют к земле свои головы.
Партизаны указывают на идущих шахтеров:
— Железные, черти!
Другой партизан:
— Им что? Они у себя в шахтах ко всяким мучениям привыкли.
Первый партизан:
— Я бы еще ничего!.. Вот конь у меня застенчивый, пить не просит... А чую, из последних сил идет... Упадет.
Идут шахтеры.
Шахтер худой, черный. Шатается. Показывает на горло:
— Жжет!
Хочет сесть на землю.
Другой шахтер:
— Коля!.. Колька!.. Не роняй шахтерского звания! Партизаны смотрят!
Слабеющий шахтер оглядывается. Напрягаясь, кричит нарочито задорно партизану:
— Присохло, браток?
Понурый партизан вытягивается в седле. И тоже нарочито задорно:
— Есть маленько!
Едут партизаны на слабеющих конях.
Мощный старик, поворачиваясь, стараясь бодриться, кричит своим сыновьям:
— А ну, сыны, по порядку номеров рассчитайся!
Сыны:
— Все тута!
Старик:
— Все?
Хрипло:
— Ну, ничего!.. Держись, ребята!

И опять степь.
И опять одинокий паровоз с шестью цистернами.
Паровоз выбивается из последних сил.
Подъем.
Белые преследуют и наседают на поезд.
Они гонятся за паровозом.
Паровоз приближается к под'ему и замедляет ход.
Люди на паровозе готовятся к бою.
Степь.
Одинокий паровоз с шестью цистернами.
Он медленно ползет по под'ему.
Белые осыпают паровоз пулеметным огнем.
Железнодорожники отбиваются винтовками.
Нещадный огонь противника сваливает одного железнодорожника за другим.
Поезд идет медленно по под'ему.
У паровоза нет сил вытащить этот поезд из засады: крут под'ем.

Помощник машиниста, корчась от боли, раненый, ползет на тендер и хочет отцепить цистерны.
Он говорит, оборачиваясь к машинисту:
— Погибнем!.. Паровоз не вытянет!
Машинист наводит на него винтовку. Кричит:
— Не сметь! Воду везем!.. Понял?!. Воду!
И помощник возвращается. Он снова дерется. Посылает пулю за пулей.
Машинист отрывается от раскаленного пулемета. Закипела вода в кожухе пулемета. Дымится пар. Мало осталось патронов. И нет сил у машиниста.
Падают последние железнодорожники.
Машинист Яков остается один. Он у пулемета. Он нажимает курок.
Еще.
Молчит пулемет. Нет патронов.
Белые подскакивают вплотную к паровозу.
И тогда машинист открывает кран.
Берет в руки шланг.
И обливает наступающих белогвардейцев кипятком.
Ошпаренные люди падают. Белые, растерявшись, сбились в кучу.
Машинист Яков поливает из шланга горячей водой.
Пуля попадает ему в голову.
И он падает.
А паровоз с мертвыми железнодорожниками продолжает итти дальше...
Из разбитых пулями цистерн льется вода...

Панорама. Огромная степь.
По степи мчится гигантская армия белых.
Мчатся орудия. Мчатся кавалерийские полки.
Ритм их глух и четок.

Под предводительством Журбы к паровозу приближается толпа партизан.
Журба показывает на тендер одному партизану.
Тогда партизан бросается к тендеру паровоза, на котором находятся Васильев и Дитюк.
Партизан бьет по тендеру ногами и кричит:
— Вот она вода!.. Здесь вода!.. Давай воду!..
Партизаны подхватывают этот крик:
— Воду!.. Давай воду!..
Васильев обращается к Дитюку:
— Скажи, чтоб потерпели, наведи порядок...
Дитюк:
— Пошел ты! Видишь, до краю люди дошли!
Васильев:
— Ведь сейчас привезут, Афанасий Андреевич!
Дитюк:
— Довольно! Дождались! Отпускай людям воду!
Васильев:
— Не дам!
Дитюк:
— Ах, так?!
Хочет уйти с паровоза.
Васильев:
— Подожди, Афанасий Андреевич! Ведь что же это! Свои?! Самих себя?!
Дитюк спустился с паровоза на землю.
Васильев:
— Дитюк, слушай!
Партизаны, увидев Дитюка, удивлены. По их мнению, не подобает их командиру находиться на паровозе.
Кричат Дитюку партизаны:
— Чаевничал?! Чай пил?! А люди погибают!
Дитюк, выхватив у партизана ведро, подставляет ведро под кран, наполняет его и хочет передать ближайшему партизану.
Тогда Васильев спрыгивает с паровоза и схватывает ведро.
Они стоят, стиснув ручку ведра, друг против друга, полные гнева и решимости.
На крыше поезда появляются вооруженные железнодорожники и шахтеры. Они устанавливают пулеметы.
Партизаны отступают от паровоза. Они тоже готовятся к бою.

Степь. Стоит поезд.
Готовы к сражению железнодорожники и шахтеры.
Партизаны тоже приготовились к бою.

Замерли люди в страшном напряжении. Малейший шорох может поколебать эту тишину и превратить ее в ураган побоища.
И вот издали, из степи появляется одинокий паровоз с шестью цистернами.
Он медленно катится по степи.
И не дойдя до лагеря, замирает в тяжком вздохе последнего пара.
Партизаны, шахтеры, железнодорожники с радостными криками бросаются навстречу этому спасительному паровозу.
Они бегут к нему, грохоча ведрами, манерками, полные радости.
Они подбежали к паровозу.
Обессиленная машина с мертвыми людьми.
И вращаются колеса в судорожном последнем движении.
Люди окружили паровоз с шестью цистернами.
Но в цистернах нет воды: она вытекла через пулями пробитые отверстия.
И люди затихли в отчаянии...
Подходит Васильев к этому печальному паровозу.
Он видит на нем убитых товарищей, замершего в последнем смертельном усилии машиниста Якова со шлангом в руке, из которого, дымясь, падают последние капли кипятка. На подножке паровоза ошпаренный, мокрый висит труп белого.
И крик людей, обезумевших от близости самой ужасной смерти — смерти от жажды.
Васильев, стоявший одиноко от этой толпы, вдруг, весь вытянувшись от страшного напряжения, сомкнув ноги и вытянув руки по швам, кричит голосом, неожиданным по силе у такого маленького человека:
— Смирно!!!
И эти слова, полные воли, силы, бесстрашия, заставили стихнуть этих отчаявшихся людей.
Васильев:
— Почтим память погибших наших лучших товарищей молчанием!
И тяжкая тишина нависла над степью...
Васильев в этой тишине обращается к Глушанину:
— Михаил Петрович! Придется переформировать составы! Два паровоза выкинуть!.. Людям нужно отдать воду!

По степи мчится лавина белых.

В бутылках, в чайниках, в манерках — вода.
Люди пьют воду.

Замерли, погашенные, два паровоза.
Железнодорожники валят паровозы под откос.
Вдоль составов идет старый машинист.
Подмышкой у него гудок паровоза.
Его догоняет командир шахтеров с бутылкой воды:
— Папаша, возьми свою долю воды.
Старик замахивается на него гудком:
— Уйди, душегуб!
Шахтер:
— Гудок-то зачем? Ишь ведь выпачкался!.. Паровоз брошен, а он — гудок! Ведь убить могли!
Машинист:
— Может, голос его... еще раз услышу... когда...
Он отворачивается, чтобы не глядеть на смерть своего паровоза.
Шахтер говорит дружески:
— Да вы что, ребята? Да мы вам такие паровозы, как вернемся, в Луганске отгрохаем. Красавцы... А гудочек, верно, побереги. Он тебе на новом паровозе пригодится.

И снова идет табор.
Люди, мучимые жаждой, экономят воду, полученную из паровоза.
Журба верхом на лошади, запрокидывая фляжку, пьет воду. Повернувшись, говорит партизанам:
— Фокусы устраивают! Струсили! Насколько этой воды-то хватит?

Степь.
В раскаленном тяжком небе показывается гудящая точка.

Она приближается к табору.
Шахтеры, железнодорожники улыбаются при виде этой стремительно приближающейся точки.
Командир шахтеров:
— Опять наш! Лихо катит!
Железнодорожники:
— Наш... Тоже слесарем был. А теперь как порхает!
Железнодорожники и шахтеры кричат и машут шапками приближающемуся самолету.
Оживляется весь табор при виде приближающегося самолета.
Большая крепкая черная машина стремительно приближается к лагерю. Бешено ревет пропеллер.
И вдруг от самолета отделяется черная точка и начинает падать.
Люди с радостным криком бегут к падающему предмету с возгласами:
— Что-то бросили, ребята...
Но черная точка, приблизившись к земле, рванула ее черным фонтаном.
Бомбы падали на лагерь. Бомба попала на вагон, разбила его вдребезги.
Началась паника.
Из степи показалась еще одна гудящая точка. Она также стремительно приближалась к лагерю.
И люди в ужасе при виде еще одного летящего самолета кричали:
— Пропали!
Стали ложиться на землю, прятаться под вагоны.
Но прилетевший самолет, вместо того чтобы бросать на людей смертоносные груды бомб, взмыв свечей в небо, стал падать вниз, пикируя первый самолет.
Началась картина страшной воздушной битвы.
Тогда люди поняли, что это за второй самолет. Вылезли из-под вагонов, задрав головы, смотрели на зрелище воздушного боя.
Люди уже улыбались. Полные восторга и восхищения, они указывали пальцем на удачные маневры своего самолета. А когда черный самолет наседал на него, из уст их исторгались стоны отчаяния.
И вот он поднялся выше черного самолета и стал окружать его смертельными петлями.
Железнодорожники, тыча кулаком в небо:
— Вот, родной человек... Сокол!.. Чистый сокол!..
И еще кто-то закричал:
— Клюй его! Клюй его!!
Вдруг страшный взрыв потряс черный самолет.
Весь накренившись, он стал падать косо, грудой хлама.
Советский самолет, делая торжественные круги над лагерем, стал спускаться на землю.
С криком восторга весь лагерь устремился к нему навстречу.
К снизившемуся самолету подбежала толпа.
Из кабины вышел измученный, улыбающийся летчик.
Люди протягивают ему руки.
Летчик протягивает руки Васильеву и говорит:
Послан узнать как дела у вас.
Дойдете?
Железнодорожники, шахтеры и часть партизан кричат:
— Дойдем! Все в порядке!

Глушанин сидит на корточках перед шасси, ощупывая сваренный сустав стойки. Оборачивается к летчику, говорит:
— Значит, держит?
Летчик улыбаясь:
— Навек!
Глушанин:
— То-то! Я тебя сразу по моему шасси узнал! Я свою работу везде отличить могу!
Летчик улыбается.
Васильев к летчику, запинаясь от волнения:
— Письмо товарищу Сталину от меня вы передали?
Летчик оборачивается к Васильеву:
— Лично в руки!
Глушанин, радостно перебивая:
— Значит, мы товарища Сталина правильно поняли?
Показывая на бронепоезд:
— Видишь, что отгрохали? А броневик видал?
Летчик:
— Правильно поняли! Товарищ Сталин как только контру в городе разогнал, сейчас же велел нам на технику налечь. Мы, как пролетариат, должны беляков техникой бить. Столько на фронт металлу бросили...
Журба:
— Железо одно — дура!
Летчик:
— Он с человека много спрашивает!.. Война, можно сказать! Опасность! А товарищ Сталин везде курсы организовал. Политические и военные. Вот я, например, кто был? Слесарь. А школу прямо, можно сказать, под снарядами окончил. Теперь летчик.
Дитюк:
— Может, и меня учиться посадят...
Иронически:
— Почерк исправлять!
Летчик:
— Генералов, которые в штаб пролезли, товарищ Сталин наладил... Командиров из пролетариата готовят. Обучаются!
Дитюк:
— Значит, меня на генерала учить будут?
Летчик:
— А как же?
Дитюк сконфуженно радостно улыбнулся:
— Я бы карте маленько поднатаскался!
Она полезна бывает, карта!
Васильев:
— Идут отряды, опережают нас?
Летчик:
— Ворошилов давно пришел. Тридцать пять тысяч донбасовцев привел! Сила!.. Ворошилов! Тоже слесарь. А теперь член Военсовета! Сталин и Ворошилов — так все говорят!
Шахтер радостно:
— Климент Ефремыч?
Летчик:
— Климент Ефремович! Жлоба подходит! Буденный! Колпаков!
Васильев к Дитюку:
— Слышишь, Афанасий Андреевич?
Летчик:
—Торопитесь! Нам нужно ударить в тыл окружения совместно со всеми партизанскими отрядами, которые идут к нам со всех концов! Запоздаете — значит без вас люди удар примут!.. А ваш отряд, ко всем силам приложенный, может успех боя решить!
Дитюк:
— Уж я им вмажу!
Летчик:
— Победит тот, кто раньше поспеет! Вы придете — на нашей стороне перевес! Беляки придут... Одним словом, как вам товарищ Сталин сказал: «Торопитесь! Ибо запоздать — значит все проиграть!» Лучше не скажешь!
Летчик к шахтеру:
— Друг, сбегай, принеси ведерко воды для бака. Все перекипело.
Потупились шахтеры.
Опустил глаза шахтер, к которому обратился летчик.
Молча, он полез в карман. Вынул оттуда бутылку. В ней его доля воды.
Шахтер:
— Куда выливать?
Летчик, улыбаясь этому, как шутке, говорит:
— Сюда!
Шахтер подходит к самолету. Выливает воду из бутылки в бак.
За ним подходит другой и также выливает из своей посуды воду.
Шахтеры подходят к самолету и выливают в него свои доли воды.
Тогда летчик понял страдания людей. Понял их тяжелое положение.
Он становится у самолета и, отдавая честь, говорит каждому:
— Спасибо! Спасибо, товарищ! Довольно!
И завинтил бак.
Последний шахтер предлагает летчику напиться из своей бутылки.
— Спасибо, товарищ, я не хочу пить.
И пожал ему руку.
Взмыл самолет, описывая торжественные круги над лагерем, над степью, над людьми.
И ушел крошечной точкой в голубое пространство.

Движется эшелон.
Идут люди, изнуренные жаждой и лучами беспощадного солнца.
Идут, теряя последние силы.
Идут, цепляясь за хвосты лошадей, облокачиваясь на их спины.
Идут партизаны.
Они слезли с изможденных от жажды, шатающихся лошадей. Идут рядом со своими боевыми товарищами, такими же истощенными, такими же слабыми, неузнаваемо истерзанными зноем.
Идут люди, разжигаемые раскаленной пылью, по палящей солнечным пожаром степи.
Рельсы, текущие по степи, накаленные от зноя, блестящие, сворачивают, изгибаясь, в сторону, направо.
Медленно начинают заворачивать поездные эшелоны.
А лошади, истощенные, костлявые, вдруг вытянув непомерно длинные шеи, в каком-то страшном напряжении повернули налево и пошли влево от полотна, от железной дороги.
И чем дальше они отдалялись от полотна дороги, тем быстрее был их шаг.
И люди вдруг стали также убыстрять свой шаг.
Они идут за животными, держась за них, карабкаясь вслед им.
Составы идут одни, изгибаясь на крутом повороте рельсов.
И идут шахтеры, держась слабеющими руками за выступы вагонов, держась, чтобы не упасть, держась, чтобы не отягощать собой оставшиеся паровозы.
Блещет голубая радостная река.
К ней бегут лошади, вытянув свои шеи.
Они лезут в воду и пьют.
И люди устремляются к этой воде.
Они бросаются в эту воду.
Они упиваются этой неиссякаемой водой. Несмотря на ее обилие, они жадничают.
Огромный партизан вошел по горло в воду в одежде, пьет и никак не может напиться.
Васильев кричит радостный, радушно, как хозяин, указывая на реку железнодорожникам и шахтерам. Он угощает этой рекой.
Он кричит:
— Пейте, ребята! Пейте! Угощаю!
Партизан, пивший воду, оглянулся и радостно и оживленно сказал:
— Чивой-то есть хоцца!
Шахтеры и железнодорожники разделись, и сразу тысячи человек полезли в воду.
Сколько веселья и радости! Люди забыли о пережитом.
По горло в воде сидят Васильев, Дитюк, Глушанин.
К берегу подошел Журба и, зайдя в воду, наполнил свои фляги.
Васильев кричит ему:
— Ты в карман набери!
И потом, обращаясь к Дитюку, к Глушанину, сказал:
— Грешен... думал — нагонят, каждую версту считал... А теперь...
Показывает на мост:
— Мостишко перемахнем... мостишко слупем... по белым вдарим... с дерьмом смешаем... и здрасте!!! Прибыли, как полагается!
Васильев к железнодорожникам:
— Аркадий, Довидюк, Смородин!.. Очень вас мне, ребята, не хочется беспокоить, но придется... чешите на кукушку... и через мост сыпьте вперед. Пути где попорчены — чините. Сейчас выступать будем.
Выходят из воды железнодорожники и идут к кукушке. Но каждый из них прихватил с собой по ведру воды. Люди, измученные жаждой, боятся остаться без воды.
Они садятся на платформу, ставят с собой рядом ведра и все пьют ненасытно. Пьют из этих ведер, как из огромных чаш, припадая к ним, поддерживая руками ведра.
И пошла ремонтная кукушка с платформами по высокой насыпи, приближаясь к мосту, взбираясь на его крутизну.
А веселье идет в реке бесконечное.
Кукушка подходит к мосту.
Она поднимается на него, и четко стучат колеса.
Хохочут, веселятся люди.
Огромный парень, нырявший бесконечно посредине реки, набрал побольше воздуха, нырнул и скрылся под водой.

Кукушка дошла до середины моста.
И вдруг... яркая ослепительная вспышка.
Гул и грохот...
Еще и еще...
Поколебался мост.
Стон разрываемого на части железа, грохот рушащегося моста, ломающихся вдребезги платформ, маленького паровоза оглушил всю степь.
И замерли у реки в ужасе люди.
Эхо взрыва.
Вынырнул из реки парень и огласил реку своим счастливым воплем.
Но ему ответила тишина, мертвая тишина.
Васильев. Он стоит один в немом отчаянии.
Он повернулся и сказал Глушанину:
— Осмотри мост, Михаил Петрович! Возьми людей! Нужно строить!
И пошел.
Он что-то сказал парню-шахтеру.
И этот парень пошел, влез на высокий курган и, стоя на его высоте, разглядывал горизонт.
Потом он приложил руки ко рту и рупором закричал Васильеву:
— Не видно еще!..

Стопятидесятиметровый Жутов мост взорван.
Железный металлический скелет, раздробленный, валяется в воде.
Путь прегражден.

Старик Глушанин по горло в воде.
Ползает по обломкам моста.
Он возвращается на берег. Стыдливо отворачиваясь, выжимает из рубахи воду.
Васильев:
— Ну, как?
Глушанин:
— Холодно и глубоко!.. Чуть не утоп!..
Васильев:
— А мост?
Старик отвечает бодро:
— Сделаем!
Дитюк:
— Такую махину в год не состряпать!
Глушанин:
— А нам некогда!
Глушанин задорно кричит:
— В двадцать четыре часа сделаем! Разрешите приступить, товарищ начальство!

И железнодорожники строят мост.
На берегу реки самодельная кузница.
Тащат спиленные телеграфные столбы.
Тащат шпалы, рельсы.
Лагерь превращается в строительную площадку.
Партизаны роют вокруг окопы.
К Дитюку подошел Журба.
Указывает на строящийся мост, говорит с усмешкой:
— На пасху сделают!
Кивает головой Дитюк.

Из степи показываются части белых и обкладывают кольцом подступы к реке. Но это только еще передовые отряды.

Партизаны сидят в окопах, готовясь к бою.
«Единоличник»-партизан у «собственного» пулемета.
Считает в ленте патроны.
Один из партизанов к «единоличнику»:
— Жалеешь?
«Единоличник»:
— Жалею!.. Купленные...

Строится мост.
Извиваясь воронками, бежит вода.
Вбиваются в дно реки сваи. На сваи кладутся клети шпал.
Мост уже вступает далеко в реку.

Мост через реку Царицу, взорванный белыми при отступлении. 1918 г. (с подлинной фотографии, хранящейся в Сталинградском музее обороны Царицына.

Клети шпал вздымаются на высоту двухэтажного дома.
Шахтеры подкатывают в клетям нарубленную ими глину и камень.
Сбрасывают в клети.
Железнодорожники с муравьиной настойчивостью ворочают тяжелые бревна шпал. Укрепляют.
Васильев работает на краю моста. Под ним — бездна.
Васильев вбивает железную скобу в шпалы.
Глушанин говорит железнодорожникам, укрепляющим рельсы:

— Вы что думаете?.. Если к спеху — тяп да ляп — можно?! Перекладывай заново!

Железнодорожники послушно перекладывают заново рельсы.
Бьет снаряд.
С грохотом рухнула клеть в воду.
Глушанин:

— Это что ж такое?.. Разве в такой обстановке работать можно?

Глушанин лезет на берег. Он командует:

— Тащите сено... солому... Сюда вот!.. Сюда!

Несут солому, сено. Кладут. Обливают водой. Зажигают.
Густой черный дым повалил из зажженной соломы.
Лагерь окутало мраком. Стало темно, как ночью.
Солнце походит на луну.
Партизан кричит в лицо Глушанину:

— Нельзя больше терпеть! Где мост?.. Такую махину год строить будем!

Глушанин удивленно:

— Ты что?.. Оказывается, специалист по постройке мостов!.. Не знал, не знал!.. А то пригласил бы...

Потом вдруг сурово:

— Ты же ни черта в железнодорожном деле не смыслишь! Так чего же ты среди людей панику разводишь?

Партизан ухмыляясь:

— Чего здесь смыслить?.. Дело ясное.

Глушанин:

— Ах, смыслишь?.. Хорошо!

На секунду задумывается. Потом говорит, указав на рельсы:

— Разрубить можешь?.. Ты, рубака! Ну, разрубишь?

Уязвленные бойцы подзадаривают своего приятеля:

— Покажи, Сенька!

Они убеждены в физической силе своего приятеля.
Партизан, снисходительно ухмыляясь, берет кувалду в руки.
Размахнувшись, он ударяет по рельсу.
И рельс подпрыгивает и визжит.
Рельс стонет. Качается. Но остается целым.
На спине у партизана между лопатками выступают пятна пота.
Он устал. У него уже начинают дрожать ноги.
Но рельс все остается целым.
Раз'яренный партизан продолжает бить.
Но силы его иссякают.
Бойцы притихли.
Они понимают, что здесь ставка на самолюбие их товарища.
Глушанин берет из ослабевших рук партизана кувалду.
Легко отодвинув изнемогшего человека плечом, говорит:

— Дай я!

Двумя ударами он разрубает рельс.
В это время сквозь кучу людей проходят шахтеры.
Они несут спиленные телеграфные столбы. Несут шпалы для постройки моста.
Глушанин:

— Ну что, видал?.. А насчет моста не сомневайся!.. Ворошилова знаешь? Донской мост знаешь? Громада! Его Климент Ефремович поднял, когда со своими шахтерами на Царицын шел!.. А наш мостишко против того — все равно что самовар против паровоза! Мелкая вещь! То-то!

Дитюк, Журба в окопе. Журба изредка постреливает из винтовки и, показывая на мост, говорит:

— Ковыряются! Может, и нам с тобой к ним на поденку пойти! Ден этак через десяток, к празднику усекновения честные главы святого славного пророка поспеем!

Дитюк стреляет очередью из пулемета. Он все больше и больше злится.
Журба показывает на белых:

— Подкрепления ждут! Как они нас, на берегу рубать будут или в реке топить?

Дитюк дает очередь из пулемета.
Журба гневно и решительно говорит Дитюку:

—Вот что, Афанасий Андреевич! Мост им все равно не построить! Давай, собирай людей! Вот здесь стороной вдоль речки пройдем! А то поздно будет! Еще может пробьемся до хат на карачках.

Дитюк:

— Ты мне про хаты уши не мучай! Ты мне их как путы на ноги не вешай! Мне простор нужен!

Поднимается. Решительно:

— А беляков вот этих видеть больше не могу! Душу щипят! Сейчас бой давать буду! Мы их с Васильевым враз раздолбаем!

Уходит, не сгибаясь, под ленивую демонстрационную перестрелку белых.

Журба партизанам:
— По коням!
Партизаны вылезают из окопов. Направляются к коням.
Группа партизан подходит к Журбе.
Партизан:
— А у кого коней нема?
Журба:
— Загубили?
Партизан:
— Та не! Железнодорожный пролетариат ходатайствовал — шпалы им возить чи бревна для моста!
Журба гневно:
— Дали?
Партизан:
— Снизошли... Та ты характера не выказывай! Мы их...
Оборачиваясь на белых:
— ...И пехом достанем!
Примирительно умоляюще:
— Потому ж до мосту кони!
Журба:
— Забрать коней!
Партизан:
— А совесть?
Журба, не понимая:
— Что совесть?
Партизан:
— Совесть говорю! Люди для нас мост строят! Стараются! Можно сказать, одними босыми руками! А мы для них коня жалеть будем?!
Журба грозно приказывает:
— Забрать коней!
Уходит покорно партизан.

Окутанные дымовой завесой тысячи людей строят мост.
К товарному вагону, где находятся раненые, под'езжает на тачанке партизан Егор.
С кнутом в руке подходит к вагону. Заглядывает внутрь.
В вагоне на подвесных койках лежат раненые.
Власьевна возится с ранеными.
Власьевна нежно:
— Да ты не стесняйся, голубь... Я женщина замужняя... Всего насмотрелась...
Стонет другой раненый.
Власьевна кладет руку ему на лоб:
— Ты стони... стони... Так легче будет.
Раненый стонет:
— Пи-и-ть.
Власьевна поит человека. Поправляет повязку.
Выходит из вагона. Смотрит на руки, выпачканные кровью.
Власьевна:
— Господи!.. И лечить нечем... Лекарств нет!.. И крови-то я переносить не могу... Все слабею. Плакать хочется...
Егор:
— Где тут наши?
Лезет в вагон.
Власьевна:
— Ты куда?.. В сапогах заразу наносить? Снимай сапоги!
Егор нерешительно снимает сапоги.
Власьевна:
— Дружка проведать?
Егор:
— Увозить будут. Не желаем белякам на насмешку оставлять.
Власьевна:
— Увозить?!. Кого увозить?!.
Мощной рукой стаскивает Егора с подножки.
Егор, сжимая кулак:
— Баба!
Власьевна:
— Баба?.. Да! Баба! А ты кто? Трус! Зверюга несчастная! На тачанках затрясти до смерти хотите? Совести у вас нет! Удрать?!. Всех бросить?..
Послышалась перестрелка.
Власьевна и партизан прислушиваются. Смотрят.
К вагону приносят раненого у моста железнодорожника.
Власьевна хлопочет возле раненого. Причитает:
— Люди умирают... Мост им делают... А они, сволочи, уйти хотят.
Егор:
— Да ведь мост-то не сделают.
Раненый железнодорожник приподымается на носилках:
— Будет мост, товарищи! Немного осталось...
Падает судорожно. Затихает.
Власьевна стремительно бросается к Егору:
— Ты кто?
Егор колеблясь:
— Ну... партизан.
Власьевна:
— За что дерешься?
Егор:
— За правду.
Власьевна:
— А он за что?
Показывает на железнодорожника:
— А он за что жену вдовой делает? Деток сиротами?
Гневно:
— Уходи, мужик! Уходи! Посмотрел, как люди умирают за правду, и уходи!
Партизан Егор взял лошадь под уздцы.
Ведет мимо работающих людей.
Ведет мимо железнодорожников, несущих телеграфные столбы.
Егор к ним:
— Клади, ребята!
Железнодорожники накладывают бревна.
Партизан:
— Еще.
Они еще накладывают.
Партизан:
— Но...о-о!
Понукает лошадь.
И лошадь трогается.
Партизан:
— Сымай!
Железнодорожники снимают часть бревен.
И лошадь трогается.
Егор мрачно проезжает мимо партизан.

Пассажирский вагон. Дверь открыта. На полках лежат раненые.
Раненый железнодорожник в полузабытьи, скороговоркой шепчет, как хорошо затверженный урок, перечисляет название частей механизма замка пулемета. Название частей чередуется с жалобным причитанием:
— Попить бы!.. А! Попить бы!..
В вагон входит Журба.
Оглядевшись, подходит к баку, наполняет кружку водой и поит раненых.
Раненый партизан, стиснув зубы, отказывается пить. Показывая глазами на раненого железнодорожника, он шепчет Журбе:
— Ему дай!.. Давно мается...
Журба неохотно подходит к раненому железнодорожнику. Приставляет ему к зубам кружку и, накренив, льет воду мимо жадно раскрытого рта.
Журба снимает фуражку и говорит, обращаясь ко всем раненым:
— Родные браты мои!..
Протягивает маузер. Шопотом он волнения:
— Здесь на всех хватит...
Повышая голос:
— Чем от беляков позорные муки принимать, лучше уж самим.
Раненый в ужасе отталкивает маузер. Он кричит:
— Кузьма?!. Ты что, Кузьма?!.
Журба:
— Что? А вот что! Конец нам всем пришел! Жизнями за васильевскую затею платим! Нет моста! И не будет его! Стиснули нас беляки тут! Еще есть у нас спас — по берегу в степь астраханскую уйти.. Но Афанасий Андреевич под Васильевым ходит и ничего знать не хочет! Простите меня, браты! Первый бы я тута из мово геройского оружия себе голову расшиб... Но может еще ребят выведу! Чтобы рассказали они в наших родных степях о нашей безназванной кончине!
Закрыв лицо фуражкой, Журба побрел к выходу.
Раненые:
— Кузьма!.. Что же это, Кузьма?!
Они, покалеченные, сползают с коек, волоча свои изуродованные тела.
Вагоны с ранеными.
Фигура удаляющегося к окопам Журбы.
Вдоль вагонов прыгает на костыле раненый.
Он бежит вдоль вагонов и, стуча костылем в стены, кричит:

КОМСОМОЛЬСК»

Сценарий З. Маркиной, М. Витухновского и С. Герасимова. Режиссер С. Герасимов. Оператор А. Гинцбург. Ленфильм. На фото арт. И. Новосельцев в роли Владимира и арт. С. Крылов в роли комсомольца Субботина.

«КОМСОМОЛЬСК»

Сценарий З. Маркиной, М. Витухновского и С. Герасимова. Режиссер С. Герасимов. Оператор А. Гинцбург. Ленфильм. На фото арт. К. Нахашкиев в роли старика нанайца и арт. Б. Хайдаров в роли Кили.

— Бросают нас на смерть! Бросают, браты!
На мосту с поразительной быстротой и ловкостью работают железнодорожники.
Снаряд с воем приближается к мосту.
Ни на мгновенье не прерывают железнодорожники работы.
Снаряд ударил в бык моста, находящегося далеко на середине реки. Скосил кусок быка.
По мосту бежит Глушанин.
Он подбегает к изуродованному быку. Осматривает мост в этом месте.
Железнодорожники, прекратив работу, смотрят на Глушанина.
Глушанин успокаивающе махнул рукой и побежал обратно.
Еще снаряд ударяет в реку около моста. Обдает фонтаном брызг работающих железнодорожников.
Под каскадами брызг идет Дитюк.
Васильев стоит у начала моста. Здесь он руководит раскладкой соломы, которую заваливает всякой рухлядью для дымовой завесы.
Дитюк подходит к Васильеву, отряхивая с себя воду.
Говорит:
— Манька шьет, а Ванька порет! Они нас снарядами молотят, а вы тут молоточками тюкаете?!
Васильев:
— Под Царицыном мы с ними за все рассчитаемся!
В основание клети из шпал опять шлепнулся снаряд. Разлетаются шпалы.
Повисли люди на переплетах моста.
Дитюк смотрит на карабкающихся по фермам моста людей.
Дитюк деловито:
— Нужно бой давать! Пока к ним подкрепления не подошли... А то и так стиснули! Коннице развернуться негде! А в окопах лежать тоска одна!
Васильев:
— Вот, на! Читай снова: «Положение Царицына ухудшается с каждым часом»!.. Минута сейчас сто лет жизни весит! Людей снять для боя? А мост? Мост кто строить будет? Ждут нас! Понимаешь — ждут!
Дитюк:
— Мост ты не выстроишь! Не выйдет, брат!
В это время вспыхивает куча мокрой соломы для дымовой завесы. И густые клубы дыма стали заволакивать мост.
Раздается чей-то звонкий веселый голос:
— Теперь они из-под дыму нас не нащупают!
Густой бас добавляет:
— Только зря снаряды бросать будут!
Васильев:
— Мост будет! А бой давать нельзя! Ты же пойми, что товарищ Сталин хочет! Собрать к Царицыну всю красную силу и разбить разом белых под самый корень! А мы здесь завяжемся! Кому это нужно? — Белякам это нужно! Они хотят нас до Царицына не допустить. А мы им, выходит, помогать в этом будем?! Ставропольцы, с Северного Кавказа партизаны уже наверное подошли и за Царицын бьются! Ворошилов, Буденный уже давно там! Колпаков, Жлоба! И наша сила — к ним прибавление! Исход всего дела решить может! А мы их, выходит, надежду предавать будем?!
Дитюк:
— Ты про Царицын забудь! Не вышло у нас с Царицыном! Понял?
Васильев настороженно:
— А ты что хочешь, Афанасий Андреевич?
Дитюк:
— Я вот что! Не будешь давать со мной бой? Нет? Прорвусь в степь беляков громить! А не околачиваться в окопах.
Васильев задохнулся от гнева:
— Значит, предать?! Предать? Это говоришь ты?! Подожди! Нет! Не свои слова говоришь! Кто водит тебя, Дитюк?
Дитюк:
— Меня водит? Кто?
Васильев:
— Кто?! А выпущенную воду из цистерны ты забыл?
Дитюк:
— Это когда бабу твою?
Васильев:
— Молчи! Одни руки кулацкой сволочи! Ты их не видишь. Они сначала назад потянут, а потом за горло тебя же! Попадешь в их власть — и не будет для нас более проклятого, ненавистного изменника! Врагами же, врагами станем! Понимаешь — до смерти!
Дитюк:
— А ты не пугай!
Васильев:
— Вот что, товарищ командир! Приказываю тебе...
Дитюк перебивает:
— Приказываешь? Мне... Я тебя еще в свои командиры не выбирал! Идешь со мной бой давать?
Пауза.
Дитюк:
— Нет? В последний раз тебя спрашиваю! Идешь?
Васильев молчит.
Дитюк поворачивается, уходит.

Окопы.
К Журбе подходит Дитюк.
Дитюк хмуро:
— Боя не надо давать... Ребятам подождать надо... Чтоб, значит, главные потом силы...
Журба:
— Жалеешь ты нас, Афанасий Андреевич, ох, как жалеешь... Только потом пожалеть некому будет...

Раненые. Они бредут, поддерживая друг друга.
Власьевна подымает обессиленного с земли.
Власьевна:
— Ну что же это вы? Ну что же это?
Раненый отталкивает Власьевну и снова ползет.
Раненые к Дитюку:
— Бросаешь нас как падаль...
Раненый, падая на Дитюка, кричит:
— Нет! Ты сам нас руби! Сам! На! Сам руби!
Он пробует вытащить у Дитюка клинок.
Другой раненый рыдая:
— Афанасий Андреевич, за что? Спаси ты нас! Не бросай! За что бросаешь!..
Дитюк умоляюще оглядывается на Журбу.
Журба тихо:
— С ними белякам хлопотать недолго! Вот они и обижаются!
Показывая вдаль:
— Себя не жаль — несчастных хоть спаси! Пока вон свободно!
Дитюк в тревожном отчаянии кричит раненым:
— Не дам я вам погибнуть! Не будет этого! Тачанки! Забирай всех! Сено, соломы! Живо!
К Журбе:
— Готовь к бою!
Уходит.
Раненых укладывают на тачанки.
Власьевна кричит раненым, указывая на Журбу:
— Зверь он! До хат хочет!.. Он вас на тачанках в степу всех до одного до смерти затрясет! Да что с вами, голубчики? Мост! Ведь вот он — мост!
Раненый железнодорожник, которого кстати тоже взвалили на тачанку, бьется, кричит:
— Пока зубы есть, пальцы, рука цела, кусать, грызть буду, не уйду! Мост делать буду! Мост!

К мосту, где работают железнодорожники, шахтеры и партизаны, под'езжает партизан — гонец Журбы. Он кричит партизанам:
— Кончай!
Отец восьми сыновей, стоя по горло в воде, поддерживает внизу огромное бревно. Бревно тянут наверх сыны.
Взоры партизан обращаются к старику.
Лицо старика искажено, багрово набрекло от натуги, и он не может выговорить слова.
Партизан-гонец зычно:
— Кончай! Уходим!
Лицо старика-отца выражает отчаянное напряжение. Еле шевеля губами, он шепчет:
— А ну, сыны! Ослобони маленько!
Сыны наверху перехватывают бревно. И сейчас же их лица начинают багроветь и надуваться от натуги, как до этого у их отца.
Старик, потирая грудь, хочет сказать слово. Но дыхание у него еще не наладилось. Тогда он обращается сипло к огромному сыну:

— Костя! Скажи ему, что пускай они только попробуют от моста ногами дрыгать! Пускай только такую измену сделают!

Наклоняется сын Костя. Огромный, массивный. С откинутой головой и могучими руками, где жилы выперли в напряжении, как веревки. Хочет сказать сын Костя. Но дыхание его стиснуто тяжестью бревна. И он сипит.

Старик в нетерпении гневно глядит на сына. И вдруг яростно, зычно, неожиданно могуче крикнул партизану-гонцу:

— А ну! Поди сюда!

Движимый мощным окриком, приблизился гонец.

Повторяет старик-отец:

— Сюда, говорю!

И, покорный этому голосу, подходит к старику гонец.

Старик яростно гонцу:

— Ты что? Уходить?

Сын Костя, держащий на высоте бревно, хочет тоже сказать свое слово. Бревно, которое он держит с напряжением, выскальзывает из его рук.

Бревно подхватывает старик-отец. И инстинктивно гонец-партизан бросается к старику на помощь.

А старик-отец в гневе опускает бревно, размахивает руками, кричит:

— Мост бросить? Белякам в подарок? Сначала обнадежили—Царицын, а потом утекать? За такую гадость из века в век позор всей землей на нас ляжет!

Держит гонец бревно и не может его бросить. Лицо его пухнет от натуги.

А старик-отец кричит, гневно потрясая руками.

Мост. Работают железнодорожники.

К Васильеву прямо на мост на бешеном коне влетает Дитюк.

Скорбно, в отчаянии кричит Васильеву:

— Ну, Васильев! В последний раз — идешь?

Васильев с презрением и гневом:

— Гибнешь, Дитюк, на глазах у всех предателем!

Дитюк:

— Нет! Это ты к гибели ведешь!

Васильев:

— Может, нас здесь белые и зарубят, но мы не погибнем! Мы свой долг выполним!

Дитюк, задыхаясь от ярости:

— Так не идешь?

Под предводительством Журбы галопом мчатся партизаны в клубах пыли, в дыму завесы.

Дитюк, подняв коня на дыбы, кричит партизанам:

— Куда??.

Но в гуле пальбы тонет его голос.

Пришпорив коня, умчался Дитюк.

Командир шахтеров выхватывает наган и стреляет вслед Дитюку.

Но мимо.

Командир шахтеров, бросаясь к Васильеву:

— Васильев! Дай я доскачу до партизан! Дай я с гадом счеты сведу!

Васильев:

— Товарищ командир! Вам поручаю защищать мост!

Командир шахтеров вытягивается.

Васильев:

— Вернем!

Показывая на мост:

— Вот — им докажем! Тогда повернут! Увидят — вернутся!

Командир шахтеров:

— Не увидят! Уйдут далеко!

Васильев:

— Не уйдут!

Уходят партизаны.

И белые, приняв их уход сначала за боевой маневр, поднимают бешеную канонаду.

Под грозный рев орудий уходят партизаны.

Вот они прошли и скрываются за поворотом реки.

И белые поняли, что внутри красных произошел раскол и что оставшаяся часть будет строить мост. Мост нужен белым так же, как и красным, для перехода к Царицыну. И внезапно смолкает стрельба. И наступает грозная тишина.

Белые решают дать возможность красным выстроить мост, чтобы потом бешеной атакой опрокинуть кучку отважных и овладеть мостом для своего перехода.

Жуткая тишина нависла над степью.

Исказились у некоторых железнодорожников лица от этой непонятной страшной тишины.

И кто-то жалобно в отчаянии воскликнул:

— Пропали!

Глушанин громко и внятно говорит:

— Вот суки! Хотят дать мост закончить! Чтоб потом вдарить! Думают — мы им тут мост как на именины подарок делаем!

Васильев командиру шахтеров:

— Свалите вагоны!

Железнодорожник:

— Одним словом — как баррикады в девятьсот пятом! Понятно?

Васильев:

— Товарищи! Ни один железнодорожник не должен покидать работы на мосту без особого приказа!

Васильев Глушанину:

— Михаил Петрович! Пошли двоих людей — пускай аммоналом чайники и обрезки труб набивают. Вместо гранат используем.

К железнодорожникам:

— Выносите из вагонов мешки с зерном! Укладывайте для брустверов!

К Васильеву подходят оставшиеся партизаны, строящие мост, во главе со стариком — отцом восьми сыновей.

Отец взволнованно к Васильеву:

— Товарищ Васильев! Мы хотим присягнуть! Вроде как дать клятву!

Ооборачиваясь к партизанам:

— Повторяй, ребята!

Оглядывается на шахтеров и, видя, как те сооружают баррикады, роют укрепления, махнув рукой, говорит:

— После доскажем! Пошли, ребята!

И убегают вместе с партизанами к окопам.

Васильев обращается к Гришке:

— Гриша! Минируй мост! Увидишь, плохо нам будет, взрывай мост! Понятно?

Работают железнодорожники.

Ждут боя шахтеры и партизаны за укреплениями.

Партизан-«единоличник», сидя у своего пулемета, подсчитывает патроны в ленте, сокрушенно бормочет:

— Ну и патронов она жрет, чортова машина!

Вслед партизанам мчится Дитюк.

Наперерез ему стремится раз'езд белых.

Врубился в белых Дитюк. Вступил в яростное единоборство.

Мост. С отчаянной энергией работают железнодорожники.

К Васильеву подходит Глушанин.

— Сейчас подбивку кончаем — и можно пускать.

Васильев командиру шахтеров:

— Сейчас первый эшелон пойдет. Готовьтесь к атаке белых! Мост готов.

И пошел осторожной и медлительной поступью первый эшелон по мосту.

Его медленное движение вновь пробудило орудия. Под бешеный обстрел белых начался переход паровоза по мосту. Белые цепью поднялись и пошли в атаку на мост.

Бронепоезд красных бьет из всех орудий.

Бьют пулеметы шахтеров и партизан из-за укреплений.

Васильев на мосту.

Железнодорожники подвигают под идущим поездом расходящиеся шпалы.

Ринулась лавина белых.

На мосту остаются железнодорожники. Они работают.

Бросаются в атаку белые.

Вот они уже у самых укреплений.

Идет схватка врукопашную.

Васильев махнул рукой оставшимся железнодорожникам.

Выхватил револьвер. Ринулся в бой.

Медленно, в тишине едут партизаны.

Гриша один на мосту сидит на корточках возле бикфордова шнура. Его состояние отражает ход боя.
Он то гасит, то зажигает спички.

Едут партизаны.
И внезапно за мостом послышался гул канонады.
Гул боя. Остановился отряд партизан. Оглядывается.
Журба:
— Чего стали? Пошли!
Партизан:
— Беляки вдарили.
Журба:
— Послали Дуньку по воду, а она головой в прорубь! То бы и с нами было б!
Приподымается один раненый. Расширенными глазами он глядит вдоль реки. Вытянув руку, он показывает туда, назад, и вдруг истошно кричит:
— Стой! Гляди!
Сзади в тумане по хребту моста медленно переползает мост паровоз с несколькими вагонами.
Остановился отряд партизан. Все смотрят на мост.
Раненый кричит:
— Это что же, браты?! Что же это?! Кузьма!
Это Кузьма! Подпутал он нас, браты!
Другой раненый мечтательно:
— А в вагоне мягко было...
Раненый:
— Вертай назад!
Под'езжает Журба. К раненому:
— Ты чего орешь?! Ты, припадочный!
Раненый, вцепившись в Журбу, кричит ему в лицо:
— Нет, врешь! Васильев нас не хотел погубить!
Мост вот он, мост!
И вдруг ехидно:
— А кто нам стреляться предлагал? Ты, гад! Ты!
Журба с размаха бьет раненого ручкой револьвера.
Неожиданно партизан, с которым Журба уничтожал воду, слезает с лошади и, обращаясь к партизанам, стоя на коленях, кричит:
— Браты! Бейте меня! Топчите! Ведь это с ним воду сничтожили, чтобы вас обратно в степь угнать, к хатам... и... и... и... жену товарища Васильева... Ведь это он, он!
Партизан вскочил на ноги и что было силы ударил Журбу его же револьвером.
На Журбу навалились все партизаны.
В гущу партизан на яростном коне влетает Дитюк.
Полный гнева, он кричит, размахивая погнутым в схватке клинком:
— Собачье племя!! Кто дал приказ выступать?!!
Замахивается на партизана клинком:
— Кто?
Партизан равнодушно:
— Ты не махай! Я не нервный!
Другой партизан:
— Вон он!
Показывая:
— Твоей души приказчик!.. С его рук за твоей подписью!
Дитюк скорбно:
—Не давал я приказа. Не давал.
Яростно:
— Где Журба?
Из партизанской гущи страшная сила выбрасывает убитого Журбу к ногам Дитюка.
Дитюк смотрит на Журбу. Говорит с раздраженным сожалением:
— Я же его сам должен был!
Партизаны в мрачной тишине отворачивают лица от Дитюка.
Дитюк голосом, полным скорби:
— Так что же теперь, а?
Глядят в упор вопросительно партизаны на Дитюка.
Дитюк вытягивается в седле. Звякнуло стремя.
Вытянулись в седлах партизаны. Звякнули тысячи стремян.
Подобрал поводья Дитюк.
Подобрали поводья партизаны.
Тронул с места легкой рысью Дитюк.
Тронули тысячи партизан.
Партизаны переходят на рысь без единого слова командира.
Переходят в галоп.
Потом в карьер.

Товарищи, все на защиту народных прав,
ВСЕ К ОРУЖІЮ!

ТОВАРИЩИ РАБОЧИЕ,
слышите гул орудий. то враг стучится в ворота революционного Царицына.

Царицын, 25 августа 1918 года.

Воззвание к рабочим в дни обороны Царицына.

Бешеный карьер атаки.
Стремительно налетела лавина партизан на белых.
Плохо приходится железнодорожникам, шахтерам и оставшимся партизанам.
Белые одолевают их.
Гриша, видя, что белые побеждают, зажигает шнур и, схватив винтовку, бежит в бой.
Стремительно налетела лавина партизан на белых.
Увидев неожиданную помощь партизан, Гриша бросился обратно к мосту, где, извиваясь, шипя, горит бикфордов шнур.
Напрягая последние силы, Гриша вбегает на мост. Он кладет винтовку у места, где пылает шнур фугаса, голыми руками начинает мять пылающий змеиный хвост шнура.
В отчаянии Гриша мнет его, затирает этот пылающий конец обнаженными руками.
Гриша вылез на мост с обожженными руками.
К нему подбегает Ксюша.
Гриша хочет взять винтовку. Но искалеченные руки не сжимаются. Винтовка падает.
Ксюша поднимает винтовку. И они оба бегут к месту боя.
Ксюша целится из винтовки, а Гришка ей кричит:
— Вот того шлепни — на белой лошади!
И Ксюша стреляет.

Партизаны рубят и кромсают беляков, растерявшихся от этого неожиданного налета.
К Васильеву подлетает Дитюк. Он кричит во все горло, радостный:
— Во-время поспели!!!
Васильев сухо:
— Для того чтобы начать переправу! Отдавай приказ бойцам переходить!
Дитюк, показывая на беляков:
— Может, еще потрепать? Ну еще маленько?
Васильев:
— Мост готов, товарищ командир!
Смотрит Дитюку в глаза.
Дитюк, не выдержав взгляда, потупился. Потом, вдруг вытянувшись в седле, во всю глотку:
— Эскадронные ко мне! Начинать переправу!

Идут через мост эшелоны. Идут партизаны.
Сзади катится бронепоезд.
А в степи снова собираются беляки. А еще сзади них видно — части белых подходят им на подмогу.

Последний вагон скатывается с моста.
Сзади идет Глушанин с партизаном Егором.
Глушанин:
— Разве это мост? Мне бы еще ну хоть сутки! Вот я бы тогда показал как мосты строят!
Васильев отдает приказ:

— Мост взорвать!

Партизан:

— Это зачем же, товарищ Васильев? Строили, мучались.

Егор уничтожающе партизану:

— А ты его строил?

Партизан:

— Я , конечно, извиняюсь... только жалко больно, сооруженне степенное...

Из степи появляется конная часть. Белые.
Стремительным карьером они мчатся по степи
Приближаются к мосту. В'езжают на мост.
Несутся по мосту.
Впереди ротмистр с клинком в руке.
Несутся белые по мосту.
Взрыв.
Гибнут белые в огне взрыва.
Только один ротмистр успевает перемахнуть мост.
Он влетает один на лошади в гущу партизан.
Лошадь становится на дыбы. Ротмистр падает на землю.
Над ним наклоняется партизан.
Он говорит с насмешкой:

— Приехалы?

Медленно идет бронепоезд. Стволы его орудия поднимаются и грозно вытягиваются.
На крышах вагонов замерли с пулеметами железнодорожники.
Шахтерский отряд, выстроившись в цепь, медленно идет с винтовками наперевес.
Вытянулся в цепь партизанский отряд. Васильев на коне. Рядом с ним Дитюк.

Отряд медленно и неуклонно двигается вперед.
Где-то далеко впереди слышны глухие раскаты боя.
Летит самолет.
Самолет делает круг над отрядами партизан, шахтеров и железнодорожников.
Самолет сбрасывает вымпел.
К вымпелу подбегает Васильев, Дитюк, командир шахтеров, отец восьми сыновей.
Васильев раскрывает вымпел. Читает:

«Немедленно начать наступление на северо-западный участок, куда белые отступают от Царицына, разбитые частями Ворошилова. Ударить им в тыл и окончательно уничтожить».

Васильев к Дитюку:

— Вот теперь, Афанасий Андреевич, давай бой!

Бреющим полетом проносится самолет над отрядами.
Отделившись от Васильева, за самолетом мчится на коне старик — отец восьми сыновей.
Размахивая в руке футляром вымпела, он кричит, подняв голову к самолету:

— Передай товарищу Сталину — приказ его будет выполнен! Передай!

И вслед самолету двинулись поезда. Двинулись отряды партизан, шахтеров, железнодорожников.
Двинулись мощным броском атаки.

ВТОРАЯ ВСТРЕЧА С МАКСИМОМ

А. МИХАЙЛОВ

Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг закончили новый фильм — «Возвращение Максима».

Этот фильм является второй частью трилогии, посвященной истории большевистской партии.

Первая часть трилогии — фильм «Юность Максима» — появилась в 1934 году.

В нем показывалось превращение молодого пролетария Максима в большевика.

«Возвращение Максима» переносит нас в Петербург предвоенной поры. Рабочее движение, направляемое большевистской партией, переживает, начиная с 1912 года, огромный под'ем. Успешно развивается массовая революционная стачка. В ответ на стачечное движение фабриканты применяют локаут.

Февральское совещание партии 1913 года выдвинуло в качестве очередной задачи устройство уличных революционных демонстраций и рекомендовало «изыскивать для отражения локаутов новые формы борьбы, например, итальянская стачка, и заменять политические стачки революционными митингами и революционными уличными демонстрациями» (В. И. Ленин. 3-е изд. т. XVII. Стр. 552—553).

В 1914 году политические стачки охватили 647 000 рабочих; во время локаута, организованного петербургскими заводчиками, за один день 20 марта 1914 года было выброшено на улицу 70 000 рабочих (там же, стр. 546, 553). Эти цифры показывают остроту развернувшейся перед войной борьбы. «Революционные стачки, — писал в те дни В. И. Ленин, — растут в России, как нигде в мире» (там же, стр. 546).

Большевики, возглавляя этот революционный под'ем пролетариата, одновременно должны были вести непрерывную борьбу с подлыми штрейкбрехерами рабочего движения, агентами буржуазии — троцкистами, ликвидаторами, впередовцами, меньшевиками. Но, несмотря на бешеную разлагающую работу этих вредителей и штрейкбрехеров, «марксистская организация з а в о е в а л а подавляющее большинство сознательных рабочих против всех и всяческих ликвидаторов с их союзниками вместе» (Ленин. Там же, стр. 201).

Огромную роль сыграла в этой борьбе большевистская газета «Правда». Она сплотила вокруг себя тысячи рабочих групп, она направляла революционно-стачечное движение, она неустанно разоблачала меньшевиков, ликвидаторов и примиренцев всех мастей.

Таковы главные черты той эпохи, которую изображают в своей картине Г. Козинцев и Л. Трауберг (сценарий создан ими с драматургом Л. Славиным).

И надо сказать, что авторы фильма хорошо справились с задачей художественного воплощения этой эпохи.

Они создали волнующий, полный драматизма фильм, превращая, казалось бы, «сухие» факты в средства правдивого, острого художественного воздействия (например, превосходно использовано в начале фильма «дело» Максима, раскрывающее его революционную биографию, очень хорошо показан рабочий день в редакции «Правды» и т. д.).

◆

Легко, например, было бы впасть в плакатность, в излишнюю утировку при показе думских «зубров» — Маркова 2-го, Пуришкевича и др.

Но авторы избегают этой опасности. Они раскрывают Думу постепенно. Сначала мы видим почти пустое заседание и кулуарный эпизод. Здесь в обрисовке персонажей, в отрывочных диалогах думцев, в неудачной попытке большевистского депутата Тураева собрать подпись под запросом уже подчеркивается реакционный, помещичье-буржуазный характер Думы. Одновременно показывается внутренняя пустота этого учреждения, прикрытая показным либерализмом. Но этот либеральный флер исчезает без остатка во втором думском эпизоде — речи Маркова 2-го.

Звериный вой черносотенцев, открытая враждебность всей Думы к словам Тураева показывают то реакционное, антинародное содержание Думы, которое прикрывалось внешней представительностью этой жалкой пародии на парламент.

В обрисовке отрицательных персонажей авторы хорошо используют сатирические, карикатурные приемы.

Нельзя без смеха смотреть на беснующегося, уродливого Пуришкевича, на его манипуляции со свистком. Также смешны и фигуры меньшевиков с их переходами от вкрадчивого подсовывания «поправочек» к комически-напыщенному «уходу» с заседания стачкома, хлопанью дверями, а затем новому возвращению на заседание с новой формулой тех же ликвидаторских предложений.

Образ меньшевика, данный А. Бонди, глубоко правдиво раскрывает позорную предательскую роль меньшевиков и ликвидаторов.

Сначала меньшевик стремится сорвать стачку на Невском заводе, кричит о бесполезности борьбы, затем он так же пытается сорвать стачку и демонстрацию на Северном заводе, кончает же он ролью земгусара. В промежутке он обливает грязью «Правду» (он работает в меньшевистской газете «Луч») и ищет общения с рабочими в лице... черносотенца Платона Васильевича.

Но меньшевик — не только смешон, но и противен. Он противен своей беспринципностью, своей иудушкиной, предательской ролью, своими быстрыми превращениями из «друга» рабочих в земгусара, приятеля офицера. Все эти качества хорошо раскрыты в образе меньшевика; сам внешний рисунок этого образа соответствует его характеру. Последний выражается и во внешнем поведении — в суетливости, истеричности, вкрадчивости, с одновременными притязаниями на «величие» своей личности.

Последний в ряду отрицательных персонажей — это конторщик Пла-

тон Васильевич — хозяйский холуй и хам. Он полон презрения к рабочим, считает себя значительным лицом, близким к сильным мира сего, неотразимым мужчиной и лучшим биллиардистом.

Но самое главное у него — это хамский, звериный характер. Больше всего находит он удовольствия в унижении человека, в том, чтобы, обыграв кого-нибудь, насладиться зрелищем его посрамления, заставив сидеть под биллиардом. Арт. Жаров прекрасно ведет эту роль. «Властный жест», с которым конторщик, подражая господам, обращается к официанту, его рисовка во время игры в биллиард, слова пошлой шансонетки, напеваемой им сквозь зубы, — все это очень хорошо передано Жаровым.

Каждый из перечисленных персонажей представляет собою типический образ. И всем им обща одна черта: все они, начиная с Маркова и кончая меньшевиками, яростно защищают мир собственности и эксплоатации, борются с рабочим движением.

Им противостоят образы положительных героев. Их об'единяет самоотверженная борьба за дело пролетарской революции. Если в эпизодах, показывающих враждебный революции лагерь, центральное место занимает Дума, то в эпизодах, посвященных самой революции и работе большевиков, центральное место принадлежит ленинско-сталинской «Правде». Это вполне отвечает историческому значению «Правды».

Тов. Сталин в статье «К десятилетию «Правды» писал: «Если верно то положение, что без победы над ликвидаторами не было бы у нас той партии, сильной своей сплоченностью и непобедимой своей преданностью пролетариату, которая организовала Октябрь 1917 года, — то столь же верно и то, что упорная и самоотверженная работа старой «Правды» в значительной мере подготовила и ускорила эту победу над ликвидаторами. В этом смысле старая «Правда» была несомненно предвестницей будущих славных побед русского пролетариата» («Правда», 5 мая 1922 г., № 98).

Образ «Правды» противостоит образу Думы, подобно тому как нарядному буржуазному Петербургу противостоит лишенная блеска простая рабочая окраина. Это противопоставление очень хорошо проведено авторами, безо всякой надуманной, нарочитой тенденции. Пейзаж рабочей окраины — это маленькие дома, старомодные фонари, пустыри, пруд с мостиками, на которых полощут белье, но одновременно — это большие заводы с массами рабочих, огромный мир труда и революции. Пейзаж буржуазного Пе-

---

«ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА»

Сценарий Г. Козинцева, Л. Славина и Л. Трауберга. Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. Оператор засл. деятель иск. А. Москвин. Ленфильм. На фото засл. арт. М. Жаров в роли конторщика и засл. арт. Б. Чирков в роли Максима.

«ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА»

Сценарий Г. Козинцева, Л. Славина и Л. Трауберга. Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. Оператор засл. деятель иск. А. Москвин. Ленфильм. На фото арт. В. Кибардина в роли Наташи.

тербурга — это шикарные центральные улицы, роскошные магазины, коляски; это мир стяжательства, собственничества, эксплоатации.

Этому контрасту пейзажей отвечает контраст интерьеров. Интерьер Думы — это прежде всего пышность, помпезность внешней обстановки, вылощенность костюмов и лиц. Такая внешняя обстановка еще более подчеркивает убогость, реакционность, классовую узость содержания этого мира. Интерьер «Правды» — это скромная комнатка редакции и не менее скромная типография. Здесь все сурово и просто, но за этой аскетической простотой раскрывается неисчерпаемое богатство внутреннего содержания. Скромная внешне газета пользуется огромной любовью рабочих. И люди, которых мы видим и «Правде», совсем иные, чем люди буржуазного мира.

Это люди прежде всего целеустремленные, целостные в своих поступках и словах. Они могут быть жестоки и беспощадны к врагу и ласковы, отзывчивы к другу. Так Максим (засл. арт. респ. Б. Чирков), зло высмеивающий меньшевиков, издевающийся над ними, Максим — политический деятель, чуждый сентиментализма и колебаний, одновременно является прямым, веселым парнем, который с удовольствием играет на гитаре, поет, дружески беседует с мальчиком, продавцом «Правды», трогательно заботится о любимой девушке и т. д.

В облике Максима, Наташи, старых рабочих Ерофеева и Мищенко и других положительных персонажей в качестве основной и яркой черты выступает их человечность.

Глубокое чувство человечности пронизывает строки стихотворения рабочего поэта «На смерть товарища», которые он написал, узнав о смерти Максима.

Вот еще пример такой человечности, солидарности. Во время забастовки рабочие голодают. Старый токарь Ерофеев (арт. А. Зражевский) продает свой последний пиджак и с вырученными от продажи деньгами спешит домой.

Но не дойдя до дома, он встречает соседку, жену своего приятеля. Из ее слов он видит, что положение семьи его друга еще тяжелее, чем его собственной. И вот он, не задумываясь, отдает ей большую часть полученных им от продажи денег. Делает он это под предлогом возвращения старого проигрыша в биллиард.

Это чувство товарищеской солидарности сторицей вознаграждается в момент, когда Наташа приносит старому токарю деньги, собранные для стачечников рабочими всей России.

Правдиво и жизненно дан характер Ерофеева. Он страется внешне быть строгим, гордится своим большим стажем («двадцать шесть лет работаю токарем»), считает, что

чувствительность ему не к лицу, но в критические минуты не может удержать своих чувств, и оказывается, что вся его строгость только внешняя, на самом же деле он отзывчив, добр, мягок.

Так происходит в сцене, когда Наташа выпытывает у него, жив ли Максим. Максим скрывается у Ерофеева, но последний строго соблюдает конспирацию и не говорит об этом Наташе, пока сам Максим не выходит к ней.

Очень хорош разговор двух старых рабочих — Ерофеева и Мищенко (арт. А. Чистяков) на баррикаде, последний разговор в жизни Ерофеева.

Образ Наташи в силу тех коллизий, в которых она участвует, требовал большего драматизма и большей глубины. Она сильнее всех переживает мнимую смерть Максима; она же выступает в центральной роли на суде. Это богатство драматического эмоционального содержания не всегда достаточно полно воплощено в игре арт. В. Кибардиной.

Таковы основные образы фильма «Возвращение Максима».

Наиболее удавшимися нам кажутся образы Максима, Наташи, Ерофеева, конторщика, Николая, меньшевика Мищенко. Но надо оговорить, что роль Наташи требовала в отдельных моментах (в частности в эпизоде суда) более сильной игры.

Нам думается, что и образ Тураева (арт. А. Кузнецов) не удался в той же мере, как, например, образы Максима или Николая.

Этот образ несколько «разжижен», лишен той концентрирующей внимания силы, того характера трибуна народных масс, который хотелось бы видеть зрителю.

Спорна внешняя трактовка образа Павла (рабочего поэта). Он похож внешне на дилетанта, подражающего «настоящим» поэтам. Внутренняя его трактовка расходится с этим обликом, в котором надо было больше подчеркнуть непосредственность, простоту этого талантливого рабочего парня.

◆

Историко-партийные темы являются одними из наиболее благодарных, но в то же время и трудных и ответственных.

У нас уже созданы замечательные фильмы на темы гражданской войны: стоит только вспомнить «Чапаева», «Мы из Кронштадта» и «Депутата Балтики»; у нас есть такие бесспорно замечательные фильмы из колхозной жизни, как «Крестьяне», но полноценные фильмы на историко-партийные темы только начинают появляться.

«Возвращение Максима» — первый фильм, широко показавший борьбу партии и «Правды» в предреволюционный период. Естественно, что эта задача представляла немалые трудности.

С большей частью этих трудностей авторы справились вполне успешно. Они сумели найти типические ситуации; они правильно отобразили эпоху рабочего движения накануне войны, роль большевистской партии и «Правды», возглавлявшей этот под'ем и борьбу с меньшевиками и ликвидаторами.

Они создали живые, глубокие, вызывающие горячую симпатию образы положительных героев: Максима, Наташи и других и превосходно раскрыли образы врагов рабочего класса, весь эгоизм и подлость буржуазного мира. Они умело использовали сатиру и карикатуру в обрисовке отрицательных персонажей и теплый лиризм в обрисовке положительных образов.

Лирическим лейтмотивом картины является получившая уже популярность песенка «Крутится, вертится шар голубой». Этой песней открывается фильм в прологе, ее напевает Максим Наташе, ее поют ребята старого токаря, в конце ее поют под руководством Максима солдаты, чтобы под шум песни свободно читать листовку.

Мотив этой песни, музыка гармошки, широко использованная в фильме, как музыка рабочей окраины, наконец, революционные песни — марсельеза и др. — составляют основную звуковую часть фильма. Содержательность музыкального оформления фильма несомненно представляет большое достоинство фильма (звуковое оформление принадлежит композитору Д. Шостаковичу).

Хороши и диалоги фильма, его словесная часть. Речь каждого из героев фильма глубоко индивидуальна и характерна. Язык Максима характеризует образность, сочетание слова с ярким жестом, остроумие, умение быстро парировать реплики. Контрастом к нему является растрепанный, нервный, скачущий разговор меньшевика.

Сочен, выразителен язык старых рабочих Ерофеева и Мищенко.

Совершенно мертв, сух и однообразен язык полицейского чина, пришедшего закрывать «Правду». Этот язык отвечает его фигуре, в которой в карикатурно-окостенелой форме воплотилась мертвая буква закона.

«Можете жаловаться, можете жаловаться», — однообразно и заученно повторяет он после каждой фразы.

Изобразительный рисунок фильма (оператор Москвин) характеризуется четкостью, отсутствием какой-либо расплывчатости, условности. Это не значит, однако, что он живописно беден. Живописность сочетается в изобразительных моментах фильма с талантливой лепкой, четким рисунком и умелым построением композиции кадра.

Особенно хорошо эти качества видны в замечательных индустриальных пейзажах и в блестящей панораме Петербурга.

В целом фильм «Возвращение Максима» показывает очень высокий класс операторского искусства.

Вообще весь фильм замечателен своей цельностью, органическим единством стиля всех сторон фильма — и драматургической, и режиссерской, и операторской, и актерской.

Каждая реплика отточена, содержательна, каждая сцена глубоко продумана, каждый кадр сделан с высоким мастерством.

Последовательный, глубокий реализм является доминантой творческого метода авторов и стиля произведения. Но значит ли отсюда, что, по нашему мнению, фильм разрешил все проблемы и исчерпал все существо взятой темы?

Нет, не значит. То, что сделано авторами, — очень значительно, но то, что надо сделать в дальнейшем, — еще значительнее.

Остановимся на одном, с нашей точки зрения, очень важном вопросе.

Мы знаем, что социалистический реализм включает в себя моменты предвидения и моменты романтики.

Это относится не только к произведениям, которые показывают настоящее и будущее, но и к тем, которые трактуют прошлое. Но как же здесь дать эти элементы?

Герои «Возвращения Максима» борются за идеалы, которые принадлежат будущему (будущему для них. Для нас это будущее есть настоящее).

В их борьбе мечта об этом будущем, о прекрасном социалистическом строе, который ныне осуществлен в СССР, являлась движущим стимулом.

В сознании каждого борца за социалистическую революцию жила эта мечта, которая поднимала новые и новые тысячи и десятки тысяч борцов. Величественный облик будущего строя, во имя которого

«ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА»

Сценарий Г. Козинцева, Л. Славина и Л. Трауберга. Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. Оператор засл. деятель иск. А. Москвин. Ленфильм. На фото засл. арт. Б. Чирков в роли Максима.

«ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА»

Сценарий Г. Козинцева, Л. Славина и Л. Трауберга. Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. Оператор засл. деятель иск. А. Москвин. Ленфильм. На фото арт. В. Сладкопевцев в роли метранпажа и арт. В. Кибардина в роли Наташи.

шла борьба, был гениально предугадан и обрисован в работах основоположников марксизма, и этот облик жил в сознании каждого большевика. И вот, когда создается фильм, посвященный прошлым этапам героической борьбы партии, то естественно ждешь от него, что он раскроет, покажет, как этот идеал рисовался тогда и как к нему тянулись массы.

Надо, следовательно, показать ту всемирно-историческую цель, за которую боролись большевики и руководимые ими массы.

Эта задача еще не выполнена в необходимой мере ни одним из наших фильмов. Нельзя сказать, чтобы она была осуществлена и в разбираемом фильме. Следовательно, эта задача продолжает стоять перед его авторами. Также несомненно и то, что можно и должно глубже и острее показать борьбу партии с ликвидаторами, беря не только меньшевиков вообще (их разоблачение проведено в фильме превосходно), но и троцкистов, гнусная предательская роль которых так ярко проявилась в тот период.

Переходя к собственно стилевым вопросам, надо сказать несколько слов о споре, который идет сейчас в связи с проблемой монументального и камерного.

Фильмы Г. Козинцева и Л. Трауберга некоторые товарищи считают образцами камерного киноискусства. Г. Козинцев и Л. Трауберг ответили на это, что подобные споры и разграничения кажутся им пустыми. «В частности, — пишут они, — наша картина «Возвращение Максима», вероятно, является весьма сложным об'ектом для занесения в реестр по тому или иному разряду. В ней есть, выражаясь примитивной терминологией, и сцены монументальные — Дума, массовая демонстрация, и сугубо камерные — встречи Максима с Наташей, сцены в квартирах питерских рабочих и т. п.».

Нам представляется, что Г. Козинцев и Л. Трауберг правы в отношении сложности их картины, но не совсем точно определяют понятие монументального и камерного.

Массовая сцена еще не обязательно монументальна, а действие в комнате в свою очередь не непременно камерно.

Картина Сурикова «Меньшиков в Березове» — монументальна, хотя действие в ней происходит в маленькой, тесной избе и действующих лиц всего четыре, а картина Клода Монэ «Бульвар» — не монументальна, хотя на ней дано огромное пространство и нарисованы сотни людей.

Дело не во внешних признаках, а в характере идеи, в характере обобщения. Монументальный образ — это прежде всего образ, претендующий на общезначимость идеи, на синтетичность, на длительность бытия образа, становящегося «памятником». Монументальный образ требует относительно завершенных форм. Поэтому, например, случайность, внешняя живописность импрессионизма противоречит монументальности, а закономерность, общезначимость, «идеальность» и обобщение образа в классике способствуют монументальности.

Монументальность может быть дана даже в эскизном наброске. Так, монументален эскиз В. Серова «Похороны Баумана» или эскиз Сурикова «Степан Разин» (первый вариант).

В советских картинах предыдущего этапа чувство монументальности более всего было присуще картинам Довженко, Пудовкина, Эйзенштейна. Есть монументальность в «Чапаеве», «Мы из Кронштадта», в «Аэрограде».

Монументально решены наиболее острые или трагические места фильма.

«Возвращение Максима», конечно, не монументальный фильм. Но это не значит, что он тем самым уже что-то теряет в своем значении.

Монументальные, героико-исторические, эпопейные фильмы не отменяют фильмов лирических, относительно более камерных, подобно тому как «Чапаев» не отменяет кинокомедии. В пределах одного фильма могут быть разные аспекты восприятия темы и разные жанры.

Фильм «Возвращение Максима», так же, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта» и «Депутат Балтики», утверждает стиль социалистического реализма, но утверждает тем индивидуальным способом, который присущ его авторам. Здесь меньше патетики и больше лиризма. Этот лирический аспект является характерной чертой всего фильма; в сочетании с юмором и сатирой он дает основные приемы обработки сюжетных ситуаций.

И авторы чрезвычайно умело пользуются этими приемами.

Таким образом резкое противопоставление «монументального» и «камерного», отрицание последнего не может служить правильным критерием оценки фильма. Важнее поставить вопрос о степени использования авторами обобщенного киноязыка. Лучшие советские фильмы дают в этом отношении много примеров блестящего использования обобщающей метафоры, передачи в немногих кадрах большого и сложного содержания.

Вспомним картины биржи и войны в «Конце Санкт-Петербурга» Пудовкина, проход Керенского по лестнице Зимнего дворца в «Октябре» Эйзенштейна, многие кадры «Потомка Чингис-хана», «Арсенала», «Аэрограда» и других.

Г. Козинцев и Л. Трауберг не до конца использовали эти возможности. Второй эпизод с Думой с этой точки зрения явно растянут; речь Тураева звучала бы сильнее, если бы она и словесно и изобразительно была дана обобщеннее, ярче.

Растянут и эпизод игры в бильярд и вообще вся сцена в ресторане.

В картине есть и длинноты (например, сцена подхода войск к баррикаде и др.). Сюжет недостаточно сконцентрирован, недостаточно динамичен в своем развитии.

Наиболее динамичная сцена, когда Максим с толпой рабочих бежит на помощь демонстрантам, избиваемым полицией, — драматургически разрешена для кино слишком стандартно. Эпизоды подмоги, поспевающей в наиболее критический момент к герою фильма (или к героине), встречаются в очень большом количестве фильмов.

В отдельных моментах сказывается и некоторая искусственность сюжета. Так, сцена выпытывания места, куда переброшен заказ, слишком надумана; вообще с движением заказа есть, по правильному замечанию С. Юткевича, «сюжетная шероховатость»; недостаточно вытекает из всей ситуации и мнимая смерть Максима.

Задача создания крепкого сюжета, в котором одно положение вполне логично и правдиво вытекало бы из другого, не до конца разрешена фильмом.

Таковы некоторые замечания критического характера, которые кажутся нам необходимыми в первую очередь. Мы надеемся еще раз вернуться к более подробному и обстоятельному анализу «Юности» и «Возвращения Максима» в связи с творчеством Г. Козинцева и Л. Трауберга и постановкой общих вопросов советского кино.

В заключение еще раз подчеркиваем огромное воспитательное и художественное значение этого великолепного фильма.

«АРСЕН»

Г. ЧАХИРЬЯН

Среди китайских художников пользуются известностью мастера миниатюры, детали, кропотливой отделки. Для того, чтобы зритель мог лучше оценить их работу, они услужливо предлагают лупу. И действительно, невооруженным взглядом трудно оценить их работу, так скрупулезно воспроизводящую оригинал. Мы не станем вдаваться сейчас в дискуссию по поводу того, нужна ли лупа, чтобы оценить совершенства большого художественного произведения. Для нас ясно, что Собор парижской богоматери или Зимний дворец в архитектуре, Шекспира в трагедии, Толстого в романе не оценить, рассматривая через лупу. Они на нее не рассчитаны. Тот, кто попытается применить в этом случае лупу, будет неприятно поражен. Он увидит только шероховатости камня и трещины вместо замечательной архитектуры. Он заметит, что в одном случае по Шекспиру выходит, что у Макбета нет детей, а в другом — что есть. В «Анне Карениной» его изумит беременность героини, по недосмотру автора продолжающаяся большее время, чем этому положено природой.

Мы никак не склонны здесь сопоставить фильм режиссера М. Чиаурели «Арсен» с мировыми шедеврами искусства. Ничего подобного. Мы только хотим сказать, что монументальные произведения требуют для своей оценки других методов критики, чем новеллистические или камерные.

И действительно, многое в «Арсене» несовершенно. Возьмем актеров. Они не всегда на высоте. В ряде мест неудачен диалог. Грузинским актерам не всегда удается естественно произносить русские фразы.

Или же отдельные образы. Офицер Остужев (В. Мартов) показан несколько поверхностно, внешне. Он больше внешними чертами напоминает бывшего героя восстания на Сенатской площади. Образ солдата Митрохина (П. Морской) страдает известной долей схематичности и прямолинейности. Сценаристы, конечно, могли бы и здесь более углубить роль, показать всю сложность противоречий человека, несмотря на национальные предрассудки перешедшего в лагерь восставших. А разве в фильме князь Цицианов (С. Лордкипанидзе) местами не смахивает больше на мелодраматического злодея, чем на реалистический образ обедневшего аристократа. Можно было бы потребовать больше непосредственности и нюансировки в игре Наты Вачнадзе. Наконец, даже исполнение роли барона фон-Розена (И. Перестиани) местами поражает своей театральностью.

Нетрудно указать на целый ряд значительных дефектов и в работе оператора и художника. Взять хотя бы звездное небо в эпизоде свадьбы. Даже неквалифицированный зритель без труда узнает в нем довольно примитивно сделанный задник. Или же декорация бала, где неправильно примененная оператором оптика привела к тому, что кажется вот-вот стены и колонны обрушатся на голову танцующих.

Можно еще указать на целый ряд более значительных дефектов, заметных без всякой лупы: театральность мизансцен на балу и в приемной у барона Розена, плохое построение эпизода в бане, отсутствие единого ритма всего фильма, элементы оперности в батальных сценах, наконец, ненужный, неоправданный романтизм всего эпизода нападения Арсена на дворец барона Розена во время бала.

Но несмотря на все эти дефекты, картина волнует и оставляет впечатление большого художественного произведения. Не нужно быть пророком, чтобы предсказать ее большой успех у самого широкого нашего зрителя. От фильма «Арсен» веет свежестью, оригинальностью, цельностью и законченностью.

Почему же это происходит? Попытаемся ответить на этот вопрос.

Чиаурели — не случайный человек в кинематографии, и успех «Арсена, как и предыдущей его работы — «Последний маскарад», не является неожиданным. Из картины в картину мастер совершенствуется, ставит и разрешает новые творческие задачи, развивает свое художественное дарование.

В одной из статей («Искусство кино» № 11, 1936 г., «Михаил Чиаурели») мы попытались дать творческий портрет режиссера, проследить его развитие на протяжении ряда лет. Тогда мы отмечали стремление Чиаурели использовать богатство народного искусства в своих картинах: эпического сказа в сюжете, грузинской фресковой живописи в композиции кадра. Мы отмечали также две линии развития творчества Чиаурели: трагедийную и сатирическую, которые скрестились в «Последнем маскараде».

Эти свойства художника, партийность его творчества давали нам основание предсказать значительность его работы над находившейся тогда в постановке картиной «Арсен». Мы указывали лишь, что Чиаурели необходимо изжить в своем творчестве остатки схематизма и символизма, которые сказывались еще в «Последнем маскараде».

В этой статье нам нет необходимости доказывать, сколь велико для нас сейчас значение фильма о народном герое, борце с эксплоататорами-аристократами и царским самодержавием, поработившим и угнетавшим независимую Грузию. Образ народного героя всегда волновал и будет волновать каждого художника, способного понять, как много вкладывает в черты этого героя народ. Образ народного героя персонифицирует в себе лучшее, что есть в народе, и олицетворяет всю его ненависть к насильникам, угнетателям и эксплоататорам.

Арсен — историческая фигура. Такой народный герой действительно жил в Грузии в начале XIX века. Он не только воспет безымянными певцами, но ему посвящен ряд произведений. Еще до ре-

волюции об Арсене писал грузинский писатель Казбек. Леть пять назад вышел роман «Арсен из Марабды» крупного современного грузинского беллетриста Джавахишвили. Перу соавтора М. Чиаурели по сценарию грузинского драматурга орденоносца С. Шаншиашвили принадлежит пьеса «Арсен». Эта пьеса успешно идет сейчас на грузинской сцене и заслуженно пользовалась большим успехом в Москве во время гастролей театра им. Руставели.

Интересно отметить, что первой постановкой грузинской советской кинематографии в 1921 году был фильм «Арсен Джорджиашвили», поставленный режиссером И. М. Перестиани. В этом фильме одна из ролей была поручена новичку еще в кинематографии (это было 16 лет назад) молодому артисту М. Чиаурели.

В чем же основное достоинство трактовки Арсена как народного героя в сценарии С. Шаншиашвили и М. Чиаурели? Образы Арсена и участников возглавляемого им движения, оставаясь образами грузинских героев, приобрели в их интерпретации интернациональный характер, одинаково близкий и трудящимся грузинам, и армянам, и русским.

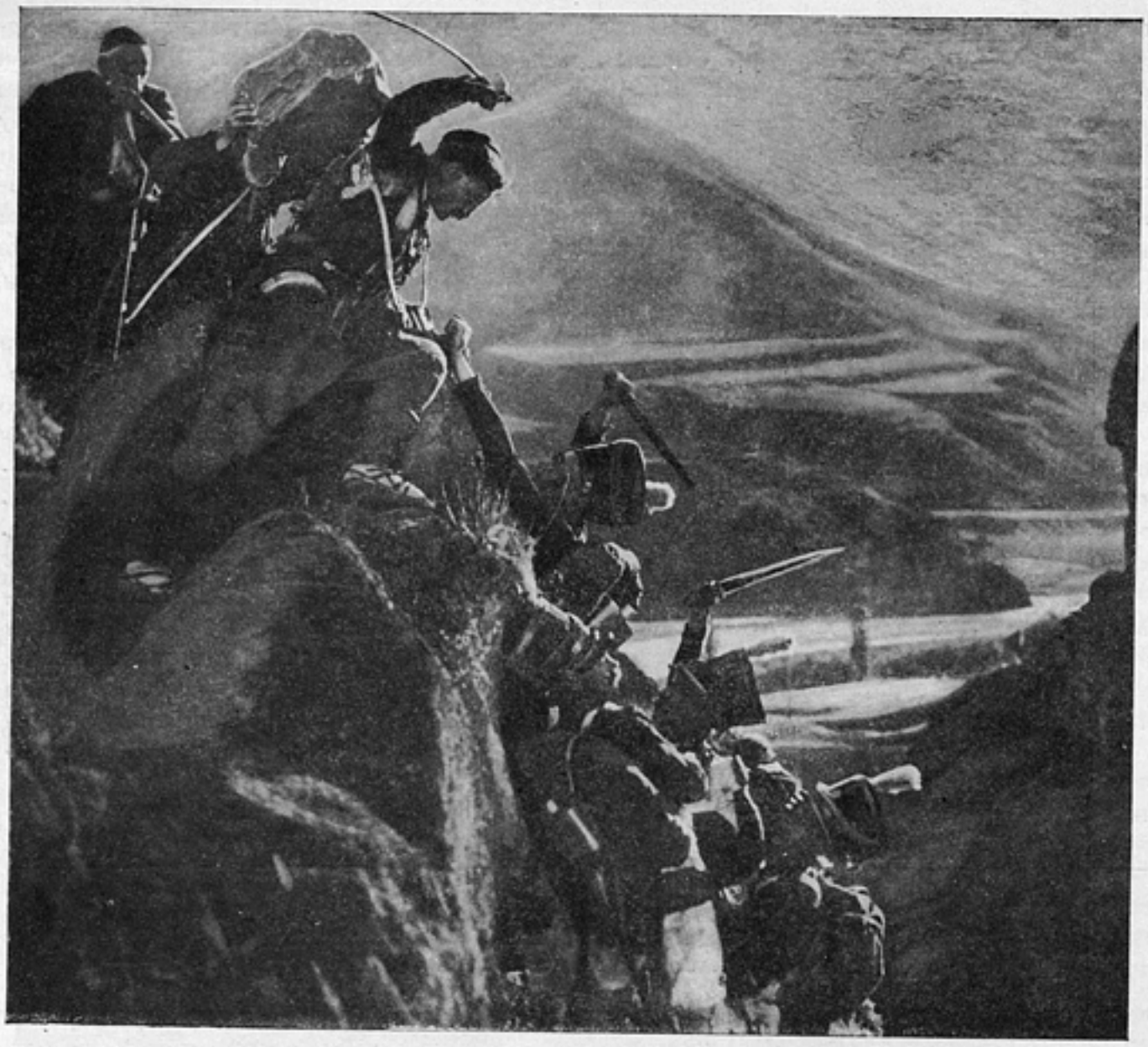
Не по национальному признаку делятся сторонники и противники Арсена, а по классовому. Пусть у верхушки грузинской родовой аристократии, олицетворяемой в фильме княгиней Баратошвили, и существует неприязнь к иноземным завоевателям. Сын княгини, молодой князь Баратов призывает царских солдат усмирять своих крепостных. Эти солдаты по приказанию немца барона Розена расстреливают из орудий грузинские деревни. Это не мешает Арсену увидеть под формой рядового солдата Митрохина такого же крестьянина, как и он сам, и спасти его у моста, а Митрохину стать сподвижником Арсена. Пусть русский офицер декабрист Остужев сослан на Кавказ. Он помогает Арсену бежать из-под ареста. Пусть армянский купец обмеривает грузинских крестьян на базаре. Это не мешает ремесленникам армянам в Тбилиси помочь Арсену скрыться от погони.

Сюжет «Арсена» художественно правдиво показывает интернациональное в национальном. То, что образ Арсена будет одинаково дорог и близок каждому трудящемуся, то, что в нем, его индивидуальных и национальных особенностях воплощены черты борца трудящихся всех национальностей, — это основное, что придает картине большое художественное, идейное значение, делает появление ее на нашем экране значительной победой советской национальной кинематографии.

Но эта отличительная особен-

«АРСЕН»

Сценарий С. Шаншиашвили и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Дигмелов. Госкинпром Грузии. На фото арт. С. Багашвили в роли Арсена.



«АРСЕН». Сценарий С. Шаншиашвили и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Дигмелов. Госкинпром Грузии.

ность «Арсена» является отличительной особенностью всего творчества М. Чиаурели, которую можно проследить по всем его постановкам. М. Чиаурели умеет итти от народного искусства, от его национальных особенностей к интернациональному звучанию, умеет заставить служить национальные особенности грузинского искусства делу трудящихся всех национальностей.

Это ему оказалось по силам только благодаря тому, что он стремится обогатить искусство своего народа, оплодотворить его путем освоения достижений искусств других народов.

Анализируя «Последний маскарад», мы отмечали, как эпичность, оптимистическая трагедийность произведения — плод влияния на Чиаурели эпической литературы Грузии и в первую очередь Шота Руставели — не только совмещались, но и находились в определенном стилевом единстве с сатирической линией, развившейся у него под влиянием режиссеров французского «Авангарда». Эту особенность творчества Чиаурели можно проследить и в «Арсене». Вряд ли стоит перечислять все эпизоды, где постановщик сумел не только в различных сюжетных линиях, но и в одних и тех же сценах органически связать эти две стороны своего творчества. В «Последнем маскараде» мы отмечали как пример такого совмещения эпизод с безногим инвалидом. Но там значение этого куска исчерпывалось в нем самом. Ему не придавалось никакой решающей драматургической роли В «Арсене» в этом отношении мы безусловно видим значительное движение вперед. Можно отметить несколько эпизодов, где драматургические ситуации позволяют режиссеру в одном и том же эпизоде показать и эпически-трагедийное и сатирическое. В качестве, пожалуй, лучшего примера мы приведем эпизод перевозки орудия через мост.

Каким эпическим колоссом показан здесь Арсен, по плечам которого через мост проезжают орудия. Как много поэтического, наивного, подлинно народного в нем тогда, когда он отказывается взять монету от Остужева и с радостью принимает подарок — кольцо. И тут же, через несколько метров, в том же эпизоде, как сатирически зло высмеивают и сценарист и режиссер князя Амилахвари. Как характерна для Арсена, человека, не умеющего скрывать своих чувств, насмешливая реплика, брошенная княгине, с которой он снимает драгоценности: «Я руку после вымою, княгиня!»

И в «Арсене», как и в «Последнем маскараде», противопоставлены друг другу два класса. Для каждого из них у режиссера имеются особые изобразительные средства: поэтически-трагедийное изображение трудящихся и сатирическое — эксплоататоров. Но в «Арсене» эти две линии, два отношения режиссера так переплетены между собою, что они превратились в органическое единство, и их нельзя, как в «Последнем маскараде», рассматривать изолированно.

Уже в «Хабарде», а затем в «Последнем маскараде» влияние грузинской фресковой живописи на композицию кадра было несомненным. И там оно уже не было чисто формальным приемом, но преследовало определенные художественные задачи.

Эволюция композиции кадра у Чиаурели исключительно интересна. Здесь, конечно, в равной степени следует говорить и о Чиау-

рели и о его постоянном операторе Дигмелове. И в «Арсене» мы видим, что в ряде композиций кадров, преимущественно с одним или двумя актерами, принцип фресковой грузинской живописи выдержан строго. Для примера укажем хотя бы на кадр, в котором Парсадан стреляет в Арсена в последнем бою.

Но не это интересно в «Арсене». Наиболее замечательными по композиции кадрами безусловно являются массовые сцены. В них Чиаурели достигает большого художественного эффекта тем, что он комбинирует в композиции кадра два принципа: задний план у него основан на традициях грузинской фресковой живописи, передний план, то есть мизансцены с людьми, вернее, массовки — движение войск, толпы на базаре, танцующих и т. д. — он располагает с участием заднего плана, по принципам передовых мастеров русской советской кинематографии. В результате получаются исключительные по своей динамичности, эмоциональной насыщенности кадры массовок.

И здесь, так же как и в комбинации эпического и сатирического, национальное искусство выигрывает от соприкосновения с другим, близким по идейным звучаниям искусством другого, близкого по идейному звучанию народа.

Наконец, самое главное — композиция сюжета. Наиболее существенным недостатком драматургии «Последнего маскарада» было отсутствие четкости драматургической формы, наличие в отдельных эпизодах символических персонажей, вкрапливание фольклорных кусков, не имеющих решающего сюжетного значения. В «Арсене» фольклор представлен куда более богато, чем во всех предыдущих постановках Чиаурели вместе взятых. Как много танцев, песен, национальной музыки в картине. Но драматург Шаншиашвили придал всему сюжету законченную драматургическую композицию. Музыка совершенно лишена иллюстративности. Все элементы фольклора не только интересны сами по себе, но они обладают ответственными сюжетными функциями. Символические фигуры и эпизоды благодаря четкой драматургической форме приобрели реальную сюжетную значимость и не находятся в противоречии с общей реалистической трактовкой произведения.

И свадьба Арсена с Нено, и танцы крестьян на базаре, и пение в лагере повстанцев, и символическая встреча Арсена с Митрохиным под мостом, через который провозят орудия, и, наконец, образ самого Митрохина — все это необходимо для развития сюжета, оправдано последующими действиями и мотивировано предыдущими. Здесь еще не все обстоит так хорошо, как хотелось бы. Необходимость танца крестьян на базаре можно было бы лучше мотивировать, образ Митрохина дать более углубленно, а не так прямолинейно, как сейчас. Но и то, что мы сейчас имеем, показывает, как овладение четкой драматургической формой, освоение опыта мирового киноискусства обогатили творчество Чиаурели, не только не лишив его национальных особенностей, а, наоборот, дав возможность этим особенностям быть выявленными и развитыми в еще большей степени.

Фильм радует потому, что он наглядно показывает нашим художникам новые пути, новые горизонты для создания полнозвучных художественных произведений, национальных по форме и интернациональных по содержанию. И в этом значение этого фильма.

«АРСЕН». Сценарий С. Шаншиашвили и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Дигмелов. Госкинпром Грузии. На фото засл. арт. Н. Вачнадзе в роли Нено и арт. С. Багашвили в роли Арсена.

ФИЛЬМ О НАРОДНОМ ГЕРОЕ

М. ЧИАУРЕЛИ

Годы первой половины XIX столетия, являющиеся годами покорения Кавказа, — тяжелейшие времена в истории Грузии. Они полны кровавых войн и крестьянских восстаний. Местные феодалы создали к этому времени жесточайший режим крепостного права. Грузия стонала под двойным гнетом — местных князей-феодалов и русских колонизаторов.

Доведенные до отчаяния крестьяне неоднократно подымались на борьбу с оружием в руках. История Грузии знает немало восстаний крестьян против своих угнетателей — помещиков и представителей царской власти. Расправа с восставшими всегда была самой жестокой: Паскевичи, Ртищевы, Розановы и Цицианову не жалели ни пуль, ни розог. Но это не могло остановить возмущенный народ. Волнения, подавленные в одном месте, вспыхивали в другом.

Из среды повстанцев стихийно выделялись свои вожаки, свои любимые герои. Кому в Закавказье неизвестны имена Кёр-оглы, Уту Микава? Их знают все, от мала до велика.

Но самый популярный и самый любимый герой — это Арсен Одзелашвили. С именем Арсена связано множество народных преданий. Нет такого уголка в стране, где бы до наших дней с большой любовью не вспоминал народ об этом благородном, любимом герое, сложившем голову в борьбе против произвола князей, помещиков и царских сатрапов. Об Арсене на-

---

«АРСЕН»

Сценарий С. Шаншиашвили и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Дигмелов. Госкинпром Грузии.

род сложил песни. Его имя стало символом борьбы.

Арсен — лицо невымышленное. Это реальная историческая личность. Полстолетия тому назад литератор Кезели отыскал на берегу Куры, близ Мцхета, могилу этого легендарного героя и воздвиг памятник с надписью: «Он был здесь славным малым, пусть и там сияет славой».

Образ Арсена нашел отражение не только в устном творчестве народа. Известный грузинский писатель А. Казбек еще в восьмидесятых годах прошлого столетия написал драму «Арсен», другой крупнейший писатель Грузии И. Чавчавадзе, вдохновленный народными сказаниями, написал блестящее произведение «Разбойник Како». Сама легенда об Арсене еще в прошлом столетии была издана П. Умикашвили отдельной книжкой, став таким образом достоянием не только устного творчества, но и литературы.

В наши дни культурного расцвета Грузии искусство не могло пройти мимо замечательнейшей темы о народном герое. Появилось несколько произведений: большой роман М. Джавахишвили «Арсен из Марабды», одноименная пьеса молодого грузинского драматурга Мтварадзе, поэт-драматург С. Шаншиашвили написал большую пьесу «Арсен».

Попытки воссоздать образ Арсена были сделаны и в кино. Пятнадцать лет назад Госкинпром Грузии выпустил фильм «Разбойник Арсен». К сожалению, в этом фильме главное место заняли приключенческие моменты, и поэтому образ Арсена, как исторической личности, оказался затушеванным и искаженным.

Мысль перенести образ Арсена в кино возникла у меня давно. Меня увлекал огромный материал народного творчества, который я любил и знал с детства, интересовали замечательные рисунки-гравюры Гагарина и Готшельта (эти художники в период покорения Кавказа были в армии и здесь, на месте зарисовывали восставших крестьян и типы дезертиров).

Сильно привлекали также относящиеся к тому времени романтические моменты из жизни ссыльных декабристов на Кавказе, их дружба с лучшими представителями интеллигенции Грузии, их либеральное отношение к восставшим крестьянам и даже помощь повстанцам.

Года два тому назад я окончательно решил поставить «Арсен». Вместе с драматургом С. Шаншиашвили мы приступили к собиранию материалов. Кропотливо и упорно изучали памятники начала XIX века и литературные произведения той поры, много думали над переводом легенды на язык киноискусства.

В печатных текстах легенды об Арсене — она выдержала множе-

«АРСЕН»

Сценарий С. Шаншиашвили и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Дигмелов. Госкинпром Грузии.

ство изданий — по цензурным условиям характер героя и самый размах происходивших событий сильно измельчены. Арсен — народный герой — представлен как одиночка-борец за отдельные реформы. Он ломает укороченный аршин торговца и заменяет его своим — семипядевым аршином.

Но грузинский народ умел читать между строк этой легенды. В лице Арсена он видел не только героя, противостоящего феодалам и царским колонизаторам. В образе Арсена грузинский народ воплотил те свои заветные думы и чаяния, которые сбылись только сейчас и вылились в радость сегодняшнего дня.

Вот почему в наше время художники, литераторы, драматурги, поэты, представители всех видов искусств уделили так много внимания образу Арсена. Вот почему только советское искусство могло раздвинуть рамки легенды, полным голосом рассказать о борьбе народа и его герое.

Задавшись целью создать героический фильм, мы несколько расширили содержание легенды, пополнив ее образами волжского солдата Митрохина и декабриста Остужева. Дружба Митрохина с Арсеном, его переход на сторону восставших, помощь, которую оказывает Арсену декабрист Остужев, — все это, по нашему убеждению, моменты социально оправданные, имеющие глубоко интернациональный характер.

Думается, что не погрешили мы против исторической правды и в другом — Арсен у нас не одиночка. Он вышел из народа, он неотделим от него и впродолжение всей своей деятельности крепко связан с крестьянством.

В предании об Арсене нам также пришлось изменить отдельные наивные эпизоды. Например, в печатном тексте легенды есть такой эпизод: пойманного в результате предательства Арсена приводят к губернатору. Последний вместо того, чтобы наказать разбойника, а им только и мог считать губернатор Арсена, обрушивается бранью на подчиненных за то, что они осмелились задержать такого благородного храбреца.

Здесь сказалось народное наивное представление о том, что величие Арсена не могли не признать и его враги — враги трудового грузинского народа. Само собой разумеется, что такой случай не мог произойти в действительности.

Мне трудно судить — это дело критики, но все же хочется думать, что в работе над сценарием, а впоследствии над фильмом мы пошли по правильному пути. Кино обладает колоссальными возможностями обобщения. Звучание кино по силе своей не уступает звучанию народного эпоса. Кино — массовое искусство. Поэтому перевод на язык киноискусства овеянного древностью сказания о народном герое казался возможным лишь на основе широких обобщений: без этого нельзя было создать характера народного героя.

В фильме мы стремились использовать все достояние народного эпоса: песни, танцы, народную музыку. Несмотря на трудность работы с людьми, никогда не снимавшимися в кино, мы решили привлечь крестьян для участия в фильме. Мы сделали это потому, что нам казалось, что их песни в картине о крестьянском герое будут звучать убедительнее. В фильм мы включили еще не обработанные композиторами песни дигомских колхозников.

В музыкальном оформлении нам хотелось избежать иллюстративности. Перед композитором стояла задача — дать музыку, органически вытекающую из событий, происходящих в картине, — подлинно народную музыку. О том, в какой мере нам удалось этого достичь, — опят-таки судить не нам.

Я не имею обыкновения искать персонажей и актеров по улицам и площадям. Но на этот раз получилось вопреки моим привычкам. Носителя образа своего будущего героя я встретил случайно на улице. Меня поразила внешность этого великана, так совпадавшая по моим представлениям с образом Арсена. Я остановил незнакомца. Он оказался студентом Лесного института. После долгих уговоров студент согласился сниматься. Сейчас Спартак Багашвили решил навсегда посвятить себя кинематографу. Это — многообещающий актер с несомненным дарованием.

Другая главная роль в картине — это роль управляющего Баратовых — князя Цицианова. На эту роль был приглашен Сепе Лордкипанидзе. Он также не профессиональный актер, но, будучи человеком одаренным, Лордкипанидзе по-нашему неплохо справился с ролью, создав запоминающийся образ.

Тема народного героя Арсена и возможности художника, реализующего эту тему, — неисчерпаемы.

Я бы мог поставить еще пять картин об Арсене и подобных ему героях Грузии. Этот мой фильм считаю только робким началом большой работы над материалом народного творчества.

«АРСЕН»

Сценарий С. Шаншиашвили и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Дигмелов. Госкинпром Грузии.

«АРСЕН»

Сценарий С. Шаншиашвили и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Дигмелов. Госкинпром Грузии. На фото засл. арт. Н. Вачнадзе в роли Нено.

КАК МЫ РАБОТАЛИ В ИСПАНИИ

Б. МАКАСЕЕВ

Ранним августовским утром мы поднялись на самолете над московским аэропортом. В тот же день наш самолет приземлился в Париже. Один день пошел на подготовку. Мы закупили пленку, светофильтры и другое кинооборудование и вечером выехали в Испанию.

Ночь прошла в пути, а утром мы уже пред'явили свои паспорта в пограничном городке Индее, неподалеку от Ируна. Нас встретили необычные пограничники — небритые, одетые кто во что горазд, опоясанные пулеметными лентами. На поясах у них болтались самодельные гранаты, похожие на консервные банки. Это были астурийские рабочие и крестьяне, ставшие на защиту границ своей республики.

Наши паспорта, на которых четко виднелся герб СССР — серп и молот, окаймленные колосьями, — стали переходить из рук в руки. Каждый хотел посмотреть эту красную книжку. Нас похлопывали по плечу, нам улыбались, жали руки, и мы почувствовали, что попали в среду близких нам людей. Встреча на границе и разговоры длились больше часа.

Из Индеи на машине нас отвезли в близлежащий городок Ирун. На улицах Ируна царили оживление, суетолока. Вооруженные люди перетаскивали ящики с патронами, мешки с землей, которыми были завалены улицы городка. Тут же под открытым небом в больших котлах варился обед. Женщины резали хлеб, дети помогали укладывать в штабели мешки с землей.

Штаб обороны помещался в местном университете. По широкой лестнице мы поднялись на верхний этаж и попали в комнату, где заседала группа вооруженных людей. Нас представили, и, когда эти люди услыхали, что мы из Советского Союза, они встали и, приветствуя нас, подняли кулаки: «Салют!» Опять нас хлопали по плечам, жали нам руки, но в конце концов все-таки попросили пред'явить паспорта: осторожность никогда не мешает.

Руководитель боевого участка Кристобаль (он только что вернулся с фронта на заседание штаба), узнав, что мы кинооператоры, приостановил заседание и решил сам поехать с нами. Его участок в те дни имел решающее значение. На нем шли ожесточенные бои, и частичные победы фашистов создали очень напряженную атмосферу.

Дорога на Сан-Марсиаль вела через горы. По дороге тянулись повозки с амуницией, продуктами и ранеными. Легко раненые шагали вдоль дороги. Чувствовалась близость фронта. Остановив машину, мы начали снимать. Это была наша первая с'емка в Испании.

В Сан-Марсиале была сконцентрирована вся телефонная сеть района. С возвышенности четко виднелись окопы фашистов, но самих людей нам разглядеть не удалось. Их прикрывали кусты, за которыми проходила цепь окопов. Зато прекрасно были видны цепи республиканских войск и отдельные бойцы. Нас охватило волнение и гордость. Вот он какой фронт! Здесь сражается и умирает за свободную республику героический испанский народ!

Революционная Барселона. Кадр из фильма «События в Испании». Операторы Р. Кармен и Б. Макасеев. Союзкинохроника.

Оборона Мадрида. Кадр из фильма «События в Испании». Операторы Р. Кармен и Б. Макасеев. Союзкинохроника.

Погрузка апельсинов. Кадр из фильма «События в Испании». Операторы Р. Кармен и Б. Макасеев. Союзкинохроника.

И нам, советским кинохроникерам, доверили с'емки этих исторических событий!

Ни минуты мы не стояли без дела. Мы снимали. Мы должны были запечатлеть на пленке все: и общие планы фронтового участка, и окопы, и крупные планы бойцов, и моменты боя. Мы не хотели пропустить ни одной интересной детали. Мы снимали, перезаряжали аппараты, снова снимали, и все нам казалось, что снято еще слишком мало.

В Сан-Марсиале мы испытали первый воздушный налет. Над фронтом внезапно появились три итальянских бомбовоза «Капрони». Мы хотели возможно ближе подойти к месту предполагаемой бомбежки, чтобы заснять разрывы. К сожалению, этого сделать не удалось. Фашистские самолеты громили порт, в котором стояли пароходы с продовольствием. Мы видели падающие бомбы. Огромные столбы воды поднимались кверху на месте разрывов. Застучали пулеметы, вспыхнула ружейная трескотня. Воздушная бомбардировка не принесла на этот раз особого вреда. Ни одна из фашистских бомб не попала в цель, все разорвались в море.

В окопах нас встретили очень тепло. Каждый боец хотел с нами познакомиться поближе. Опять нас хлопали по плечу, жали руки (который раз за этот день!). Языка мы не знали. Один из бойцов чертил на песке: «СССР», другой восклицал: «Вива Русиа!», третий совал в руки фляжку с вином, четвертый предлагал миску с супом. Мы поднимали кулаки: «Салют!», угощали бойцов папиросами, обнимались с ними. Все было понятно и без слов!

Здесь же на Сан-Марсиальском участке мы засняли действие артиллерии республиканцев. Вооружением республиканская армия в то время не могла похвастать. Артиллерия состояла всего-навсего из одной наполовину разбитой древнего образца пушки. К ней не было снарядов, потом снаряды достали, но меньшего калибра. Это не смутило артиллеристов. Рядом на костре они поставили чан с расплавленным свинцом. Снаряды обливались свинцом и запихивались в пушку. Во время выстрела пушка страшно качалась, все части ее дребезжали. И хотя снаряд вместо 2 километров летел только на 500 метров, пушка делала свое дело.

С первых же с'емок мы применили у себя разделение труда. Когда снимал один из нас, другой прятался, чтобы не попасть в поле зрения об'ектива. Постепенно мы научились снимать так сборной бригадой, и это значительно облегчало нашу работу.

Сан-Себастьян — знаменитый фешенебельный курорт, куда мы попали прямо с фронта, поразил своим мирным, беспечным видом. Здесь проходила прифронтовая полоса, но близость фронта не чувствовалась. Нарядный город, празднично разодетые люди на улицах, битком набитые кафе, на бульварах женщины, катающие в колясочках детей. Словно, и нет никакой войны... Мы начали снимать красивую природу, море, виды города. Все это была Испания, все это должно быть интересно нашему советскому зрителю.

Внезапно завыла сирена. Зловещий, хорошо знакомый здесь звук сразу изменил внешний вид города. Люди стали разбегаться, улицы опустели, женщины хватали детей и бежали в большие дома с надписью «рефукто» (убежище). С моря подошел крейсер мятежников «Эспанья», недавно потопленный республиканской авиацией, и стал бить по городу.

Выпустив около сорока снарядов, крейсер скрылся в тумане. Мы об'ехали город, засняли разрушения — развороченную мостовую, разрушенные дома. Один снаряд попал в госпиталь. В этот день у нас было много работы. Мы засняли много интересного, в том числе и этот артиллерийский обстрел, и сами получили боевое крещение.

Из Сан-Себастьяна мы отправились в Париж. Надо было проявить заснятый материал, проверить пленку, светофильтры, проверить самих себя, способны ли мы сами работать в подобных условиях. Результаты проверки в общем оказались удовлетворительными, но первые наши кадры мы считали не совсем удачными и решили, что нам надо снимать ближе, больше обращать внимания на детали, без которых наши с'емки могут стать малоубедительными и неинтересными.

В Париже мы встретились с И. Эренбургом. Он и раньше бывал в Испании и знал ее очень хорошо. Эренбург познакомил нас с картой Испании, рассказал, где находятся наиболее интересные для нас участки фронта. Основная трудность заключалась в незнании нами языка. Эренбург помог нам достать переводчика.

Из Парижа мы выехали в Барселону. Барселона никак не походила на Сан-Себастьян. Город не подметался целый месяц. Улицы были заполнены войсками. Стены домов было густо обклеены плакатами, декретами, лозунгами. Повсеместно происходили митинги. В городе формировались отряды, раздавалось оружие. Оружие было разнокалиберное: у одного старинный пистолет, у другого охотничье ружье, у третьего армейская винтовка. Но вооружены были все, даже женщины. Улицы Барселоны носили следы недавних боев. Высились баррикады, стены некоторых домов изрешетены пулями и осколками снарядов. Запах войны чувствовался повсюду. И мы приступили к с'емкам, стараясь не пропустить ни одного интересного об'екта, ни одной детали, ни одного штриха.

Перед отправкой из Барселоны надо было провести некоторую подготовку. Мы познакомились с руководителями фронтовых участков, с руководителями транспорта. Нам нужна была машина, но получить ее было не так легко. Машины выдавались персонально во временное пользование и закреплялись за тем или иным работником. Обычным способом, за деньги машину достать было нельзя.

Получив машину, мы наметили план работы. В первую очередь нас, конечно, интересовала боевая обстановка.

Мы не хотели сразу же покидать Барселону. Здесь было так много интересного материала, который надо освоить и заснять. Сперва мы сгоряча решили работать порознь. Но трезво рассудив, решили, что на первых порах нашего пребывания в Испании этого делать не следует.

В Барселоне мы сняли стоящий на рейде республиканский крейсер «Хаиме-1», военные заводы, пошивочные мастерские, работающие на оборону. Очень много приходилось снимать похорон жертв войны. Похороны происходили здесь ежедневно.

Однажды начальник милиции Каталонии принес нам билеты на «кориды» (бой быков) и рекомендовал нам обязательно посмотреть это интересное зрелище. С тех пор как мы приехали в Испанию, мы взяли за правило никуда не выходить без аппарата. На бой быков мы тоже захватили аппараты.

Бой быков происходил на большой арене. Половину трибун занимали бойцы, отправляющиеся отсюда на фронт. Как истые испанцы, они хотели еще раз насладиться любимым национальным зрелищем. Мы снимали «кориду» и по окончании ее — отряды, прямо отсюда с песнями и музыкой выступавшие на фронт.

Бойцы выступают на митинге перед отправкой на фронт. Кадр из фильма «События в Испании». Операторы Р. Кармен и Б. Макасеев. Союзкинохроника.

В один из ближайших дней за нами заехала машина, и мы отправились на один из участков сарагосского фронта. По дороге тянулись вереницы телят и грузовых автомобилей. Везли раненых, амуницию, продукты. Наши аппараты работали непрерывно...

На Сариньянском аэродроме мы увидели несколько старых, потрепанных пассажирских самолетов. Мы решили, что здесь «самолетное кладбище». Но ошиблись. Эти самолеты еще летали. В то время республиканская авиация была очень бедна. Самодельные бомбы подвешивались на веревках или клались прямо в кабину к летчику. Летчик сбрасывал бомбы руками, а не автоматически, как это делается на современных бомбовозах. Но иного выхода не было. И республиканские летчики на этих залатанных, примитивно вооруженных «гробах» сплошь и рядом показывали образцы мужества и отваги.

Невдалеке от Уэски нам удалось заснять самодельный бронепоезд. Его смастерили здешние крестьяне — паровоз и платформа, защищенная мешками с песком. На платформе стояла небольшая пушка. Чтобы пушка во время стрельбы не скатилась с платформы, ее тоже обложили мешками с песком. Мы знали, что подобные бронепоезда были и у нас на юге России в начале гражданской войны. И когда мы снимали этот бронепоезд уэсских крестьян, нас охватило чувство, будто мы увидели что-то родное, близкое.

С'емки на фронте были закончены, и нас потянуло в Мадрид. Нам хотелось поскорее увидеть этот ставший легендарным город, заснять его жизнь, его людей. Мы приехали в Мадрид ночью. Город был погружен в темноту. Темнота в то время была основной защитой города от фашистских самолетов.

Фронт проходил в 70—80 километрах, и днем Мадрид жил обычной жизнью: ходили трамваи, работало метро, торговали магазины и кафе. Но с каждым днем все чаще и чаще появлялись над городом фашистские эскадрильи. Все чаще и чаще беззащитные жители Мадрида, женщины и дети, испытывали на себе жестокую, кровавую лапу фашизма.

До эвакуации мы встречали в Мадриде много кинооператоров. Здесь было много кинематографистов — представители «Парамоунт-фильм» и «Парамоунт-ньюс» и одной французской кинофирмы. Мы часто встречали их на улицах и в кафе, но на с'емках не видели и ни разу. После того как Мадрид был окружен и фашисты подошли к городу вплотную, эти люди куда-то исчезли.

В Мадриде мы встретились с товарищем Хозе Диас и Долорес Ибаррури. Долорес Ибаррури мы застали на лестнице в доме ЦК компартии. Ее окружала группа женщин. Она о чем-то быстро говорила, приветственно махала рукой бойцам, уходящим на фронт. Нас представили. Она обняла и пригласила к себе в кабинет.

Беседа длилась около получаса. Долорес Ибаррури торопилась, и снять ее в этот раз не удалось. Мы чувствовали себя виноватыми, что задерживаем ее. Но уходить не хотелось, так велико было обаяние и какая-то особая внутренняя человеческая теплота этой замечательной женщины.

Выйдя из ее кабинета, мы встретились в коридоре с Хозе Диас, который нас также принял. Его кабинет представлял собой огромную комнату. Стучали пишущие машинки, беспрестанно звонили телефоны, входили и выходили люди, приносили патроны, а в углу кто-то спал.

Хозе Диас продолжил с нами беседу, начатую у Пасионарии. Он был утомлен и явно нездоров, но, несмотря на это, ежедневно по нескольку раз в день выезжал на фронт, выступал на митингах. До усталости ли в такое время, когда враг у ворот! Из окон кабинета Хозе Диаса мы видели двор, освещенный кострами. У костров грелись люди, варили пищу. Отблески пламени скользили по составленным в пирамиды винтовкам. Так в этот день мы познакомились с двумя замечательными людьми Испанской республики.

По приезде в Мадрид мы организовали там свою с'емочную базу. Нам разрешили снимать город, людей, промышленность. Мы работали от восхода до захода солнца, жадно используя каждую возможность запечатлеть на пленке тот или иной штрих, ту или иную деталь,

люскинцев по стране, пуск метро, вспомним, наконец, вошедший в картину «С'езд победителей» кинорепортаж Бориса Макасеева из зала заседаний XVII с'езда партии.

Открытый взгляд кинорепортера сочетается у Макасеева с большим вкусом оператора-художника. Картины «Первомай», «Счастливая юность», «Киров», «Праздник весны человечества» и др. снимали коллективы операторов, но в этих коллективных с'емках почти всегда можно узнать кадры Макасеева. Они отличаются оригинальностью точек, свежестью композиционного построения, фотографической выразительностью. В с'емках Макасеева нет ничего нарочито красивого, он не любит формалистического фокусничества. Характерный пример — панорамы индустриальных гигантов в «Жить зажиточно», общие планы Кузнецка, вошедшие в золотой фонд советской кинохроники.

Но показывать нашу жизнь лишь «общим планом» — значит многого не показать.

В картине «Две лишних буквы» Макасеев «крупным планом» показал украинский колхоз, его прекрасные будни, его замечательных людей. Незабываем эпизод в музыкальном кружке, когда пожилой колхозник учится играть на волторне.

В маленький, но трогательный эпизод Макасеев, так же как и режиссер, вложил много теплоты, настоящей любви к советскому человеку. Этой любовью согреты и многочисленные макасеевские с'емки А. М. Горького, Валерия Чкалова, Отто Юльевича Шмидта, лучших людей нашей родины.

С одинаковым мастерством работает Макасеев на необ'ятных пространствах нашей страны, на фронтах гражданской войны в Испании и в четырех стенах павильона. С'емки для журнала «Советское искусство» проходят обычно в самых различных помещениях. Перед оператором, как и перед режиссером, стоит задача — расширить аудиторию театра, выставки, уложить в триста метров пленки большой спектакль, рассказать в одном номере киножурнала об огромном, многообразном творчестве великого живописца. На смену стремительности репортера приходит продуманная работа со светом. Макасеев превращается в дирижера, глаза осветителей устремлены к нему, ими изучен каждый его жест, направляющий световые единицы. Номера «Советского искусства», посвященные постановкам «Платон Кречет» в МХАТ, «Король Лир» в Еврейском и «Кыз-жибек» в казахском театрах, а также выставке произведений Репина в Третьяковской галлерее, свидетельствуют о блестящих результатах, достигнутых Макасеевым в кинофиксации театральных постановок и произведений живописи. В «Советском искусстве» № 5 Макасеев, достигая мягкой, предельно четкой, художественно-выразительной фотографии, блестяще передает сочность кисти Репина. Несмотря на одноцветность ленты, на экране явственно ощущается фактура репинских красок. Монтажно снимая, сменяя общие планы картины планами отдельных ее персонажей, кадрами деталей и одновременно достигая рельефности фотографии, Макасеев динамизирует, как бы оживляет картины. Это особенно ощущается в кадрах, показывающих картины «Бурлаки», «Не ждали», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

В с'емках театральных спектаклей Макасеев умело смягчает грим, делает реальными декорации, бутафорские вещи. Всеми имеющимися в его распоряжении кинематографическими средствами он добивается расширения на экране сценической площадки. Макасеев творчески активно помогает режиссеру, не нарушая цельности спектакля, выбрать из него самое основное, яркое, типичное, донести его сущность и мастерство исполнителей миллионам зрителей. Всегда при с'емках спектаклей Макасеев выдерживает единый стиль фотографии, характер которой определяется характером пьесы и в частности ее изобразительного оформления.

Одно из замечательных качеств Макасеева — абсолютная уверенность в работе, безупречное владение киноаппаратурой. Раз Макасеев взял аппарат в руки, значит наверняка с'емка выйдет. Это знает каждый, кто с ним когда-либо сталкивался по работе. Эта уверенность Макасеева базируется на точных знаниях, глубоком изучении кинотехники, превосходном знании пленок. Макасеев в совершенстве владеет стационарными кинос'емочными аппаратами любой системы и еще лучше — портативным автоматом — основным орудием каждого подлинного хроникера. Автоматом он снял фильм «Жить зажиточно», целиком построенный на панорамах, автоматом он провел почти все с'емки в Испании.

Многие кинохроникеры должны учиться у Макасеева любви к кинотехнике. Когда он говорит о своем аппарате, вспоминается рассказ красноармейца из фильма «Тринадцать» о своей винтовке-подруге. Макасеев готовит аппарат к с'емкам, как боец винтовку к бою. Каким бы тяжелым ни был прошедший с'емочный день, он заканчивается обязательно заботливой проверкой состояния аппарата, его боевой готовности. Так было на Днепрогэсе, и в степях Кубани, и в горах Кавказа, так было и в Испании, где в тревожные мадридские ночи Макасеев систематически разбирал, прочищал, смазывал с'емочный аппарат.

И еще одному качеству должны учиться кинохроникеры да и кинематографисты вообще у Макасеева — необычайной скромности.

Наблюдавший работу Кармена и Макасеева в Испании специальный корреспондент «Комсомольской правды» Мих. Розенфельд пишет в «Большевистской печати».

«В ожесточенных боях, в адском огне всегда можно было видеть фигуры советских кинооператоров. Возле аппарата падали убитые, но московские кинематографисты смело продолжали с'емку.

Когда их хвалили, они отвечали скромно, вспоминая Кольцова:

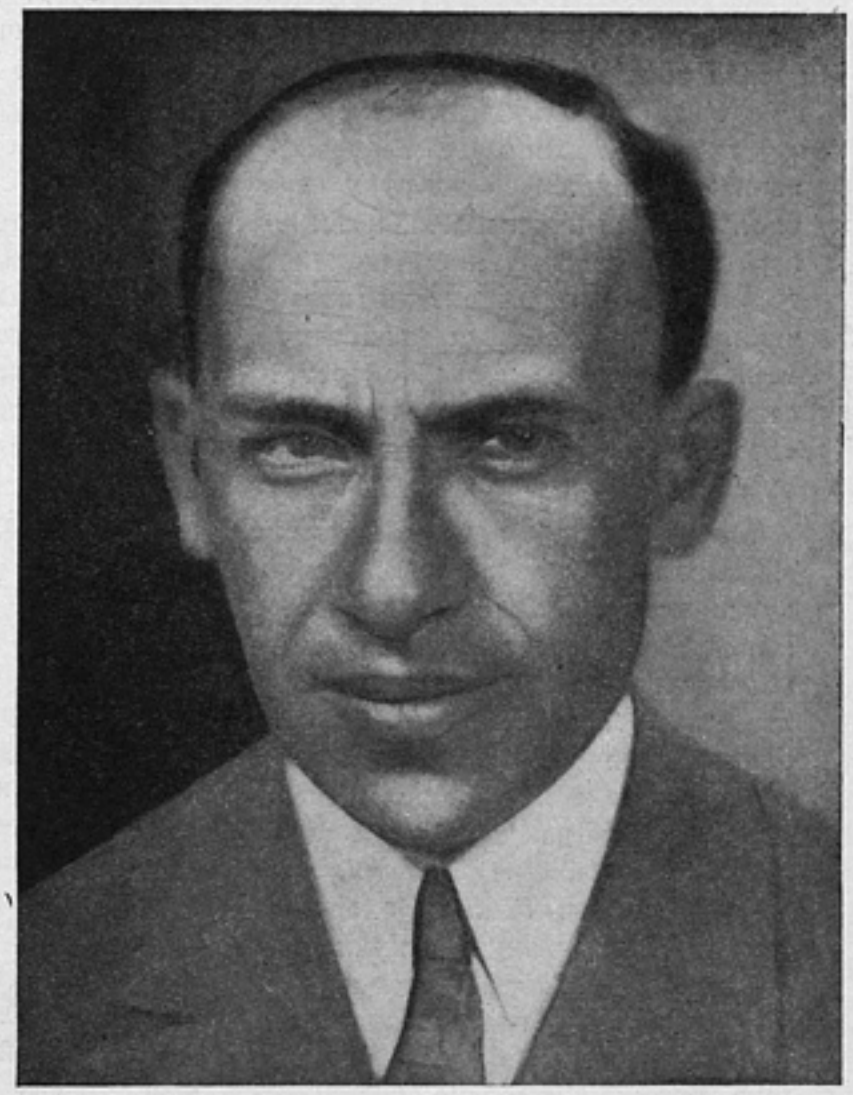
— Мы делаем то, что необходимо для советского экрана. Но вот Кольцов — он работает!..

И Кармен и Макасеев имели счастливую возможность учиться у замечательного советского журналиста в процессе совместной работы с ним.

И может быть именно учеба у беззаветного, самоотверженного правдиста, как и постоянная учеба у большевистской печати в течение всех лет работы на хронике, явилась основой творческого роста Бориса Макасеева, формирования боевого киножурналиста, передового кинооператора-хроникера.

МАСТЕР МАССОВОЙ ПЕСНИ

М. ЯНКОВСКИЙ



Засл. деят. иск. И. Дунаевский.

Вся страна поет песни Дунаевского. Некоторые из них настолько органически вошли в быт, что потеряли свое первоначальное назначение (песни к тонфильмам), оторвались от породившего их сюжета, от характеризуемых ими образов героев кинокартины и приобрели как бы новое бытие, как песни советских детей, советской молодежи, даже как песни Красной армии. Уже этого одного достаточно было бы, чтобы призадуматься о природе подобного явления и о сущности творческого метода композитора, завоевавшего за последние годы выдающуюся популярность в нашей стране. Это, казалось бы, задача в первую очередь музыковедов. Музыковеды, однако, молчат. Это — показатель состояния нашей музыкальной критики.

Дунаевский стал широко известен благодаря кинематографии. Но творческий путь Дунаевского, приведший его к кино, сам по себе достаточно характерен как показатель тех этапов, которые определяют истоки композиторских интересов автора «Песни о родине».

Дунаевский работает как композитор и дирижер с 1919 г. За эти восемнадцать лет вся деятельность его проходит в театре и кино.

Он автор музыки к драматическим спектаклям, музыки, которая сама по себе ничего не решает, но вместе с тем играет немалую роль в восприятии спектакля. Характерно, что Дунаевский пишет музыку к таким спектаклям, как «Тартюф» Мольера, «Севильский цырюльник» Бомарше, «Принцесса Турандот» Гоцци, «Слуга двух господ» Гольдони. Комедийные жанры привлекают композитора с первых дней его творческой деятельности. И если эта деятельность начинается в драматическом театре, руководимом Синельниковым (Харьков), то в дальнейшем Дунаевский закономерно уходит в театры чисто комедийного жанра. Московский Театр революционной сатиры (Теревсат), московский Театр сатиры и мюзик-холл — вот та театральная база, опираясь на которую Дунаевский развивается как мастер комедийной музыки. Основные жанры, которые разрабатываются в эти годы Театром сатиры и мюзик-холлом, — эти жанры обозренческого типа, включая сюда и сатирическую комедию первых революционных лет. Здесь для композитора раскрываются разносторонние возможности. Здесь нужны куплет, ансамблевая песня, пародийно взятая музыкальная цитата, наконец, здесь широко используется хореографическая музыка.

Театры обозрений и сатиры культивируют в эти годы зрелище синтетического типа — для них и нужен композитор, всесторонне владеющий разнохарактерными приемами синтетического театра. Закономерно поэтому, что очень скоро Дунаевский пробует себя в таком жанре, каким является оперетта. И Дунаевский является автором первой оперетты, написанной на современный, советский сюжет.

Сейчас, через двенадцать, тринадцать лет вспоминая о первых опереточных опытах Дунаевского, нужно говорить о крайне низком уровне сюжетов и текстов, над которыми работал композитор. Нужно говорить об искусственно суженной тематике этих произведений, о пародийном приеме, как основном, использованном в музыке, наконец, о специфической жанровой ограниченности этих оперетт, почти во всех случаях являвшихся водевилями с пением.

Характерным образцом одной из ранних советских оперетт является оперетта «Женихи» (написана в 1926 г. на либретто Антимонова и Адуева). Это — музыкальная сатира на определенные нэповские

элементы, которые как бы почувствовали себя в старой бытовой стихии. Умирает частник трактирщик, и у его гроба начинается «соревнование» претендентов на руку его вдовы. Среди них мы можем встретить и гробовщика, и биллиардного маркера, и дьякона, и извозчика. Целая галлерея нэповских мещан выводится в этой опереттесатире, завершающейся тем, что «покойник» пробуждается от летаргического сна.

Что лежит в основе музыки «Женихов»? Она по преимуществу носит пародийный характер. Пародийно сдвинутые бытовые темы господствуют здесь. Фокстрот на баяне, мещанский романс, любовная ария дьякона, построенная на теме церковного хорала, сложный монтаж из «любимых» тем, вроде «качелей» из «Веселой вдовы», и арии из «Сильвы» характеризуют музыкальную стихию нэповской вечеринки, а куплеты одного из женихов — гробовщика почти пародируют мейерберовскую оперную форму. Интересно, что Дунаевский использует здесь приемы контрапункта для пародийного обострения отдельных музыкальных тем, демонстрируя неистощимую выдумку музыканта-пересмешника, остроумно владеющего разнородными выразительными средствами музыкально-комедийного театра.

Отражала ли оперетта подобного типа советскую действительность в ее типических чертах? Конечно, нет. Она отражала ее лишь со стороны наименее типичной и для того времени среды. И, естественно, что основные ситуации либретто могли быть перенесены и в дореволюционное время. Тем не менее как первый серьезный опыт исканий в области советского опереточного театра она сыграла существенную роль.

Как мы видели, в произведениях подобного типа дарование Дунаевского могло раскрываться только с одной стороны — пародийно-сатирической. В дальнейших опереточных работах возможности композитора получили большее раскрытие. Мы имеем в виду музыку Дунаевского к опереттам «Полярные страсти» (оперетты с пошлейшим либретто) и «Миллион терзаний» (написана в 1932 г. на водевиль В. Катаева).

Здесь само существование лирических тем позволяет композитору выйти из тесного предела буфонно-сатирической музыки к музыке песенно-лирического склада.

Откуда черпает эту лирическую музыку композитор? Уже здесь на недостаточно полноценных опытах обнаруживается тяготение Дунаевского к использованию бытовой мелодики и ритмики. Его привлекает широкое песенное начало, он стремится к простоте музыкального языка, он избегает сложных, загроможденных «фактурных» наслоений. Его песня мелодически ясна, полна задушевности.

Однако в опереточном жанре композитору не удается до конца «выговориться». Как уже указывалось, одной из основных причин тому или порочность драматургии, или ее жанровая ограниченность (водевиль с пением). Работа Дунаевского в оперетте до сей поры не находит должного развития.

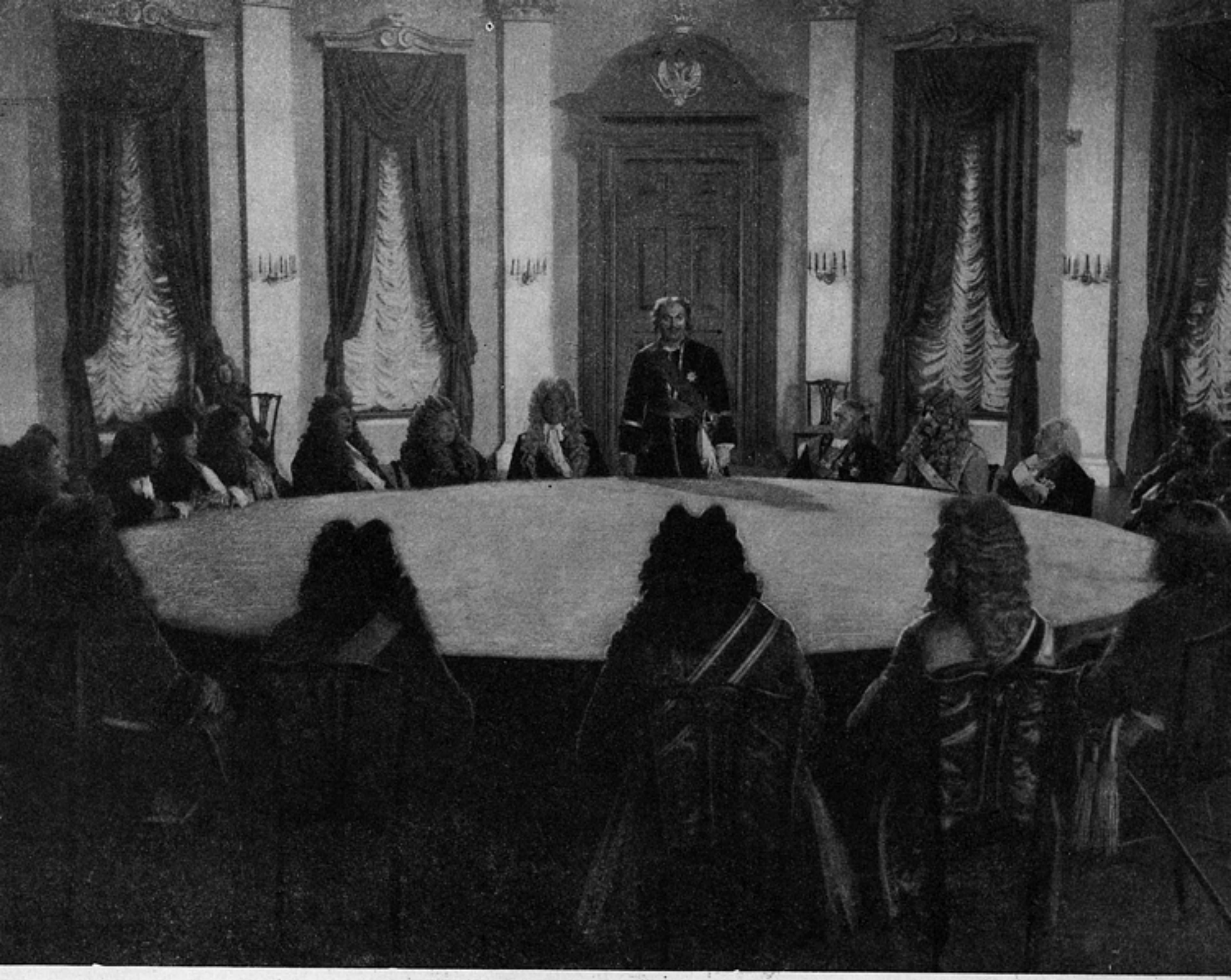
Мюзик-холл на время отвлекает Дунаевского. Именно здесь на протяжении ряда лет композитор работает в области главным образом джазовой музыки. Что представляет здесь для нас наибольший интерес? Та эволюция, которую проделал Дунаевский в джазе как в области самой тематики, так и в пересмотре ставших традиционными принципов инструментовки. Сначала некритическое следование западным образцам, сначала фокстрот, танго, румба. Это — первый этап. Дальше можно встретиться с любопытными опытами пародийной музыки, со своеобразными «сюитами», вроде «Золотого петушка», которые интересны не только колористическим разнообразием джазовой партитуры, но и остроумными приемами иронического переосмысливания классической темы. В ряде своих работ подобного типа Дунаевский снова возвращается к музыкальной пародии. В дальнейшем, однако, интересы Дунаевского расширяются. Ряд песен, созданных Дунаевским для джаза Утесова, еще не напоминает его позднейших песен к тонфильмам, но уже и здесь он стремится к утверждению хотя бы нейтральной, но все же лирической темы. Не менее существенно и то, что Дунаевский постепенно пересматривает установившиеся точки зрения на принципы джазовой инструментовки. Он находит пути к тому, чтобы выйти из специфического плена модных гармонизаций и не менее модных канонов голосоведения. Он уходит от той оркестровой манеры, которая придает джаз-оркестру характер аппарата, наиболее всего приспособленного к взвинченной и судорожной танцовальной ритмике. Он не засоряет основной мелодической темы технологическими инструментовыми «наворотами» и этим достигает возможности поставить перед джазом новые задачи. Джаз в дальнейшем сыграет заметную рль в его музыке к тонфильму.

Итак, как мы видим, на всех этапах своей деятельности Дунаевский остается верным самому себе: он работает в области разнородных комедийных жанров как музыкант-сатирик, пародист, автор танцовальной музыки и, наконец, как создатель лирической песни.

Закономерно поэтому, что с приходом в новую для него область искусства, в кинематографию, Дунаевский остается самим собой. Но резко отличное качество драматургического материала, с которым ему здесь приходится иметь дело, а также новое назначение его как композитора почти с первых же шагов дают Дунаевскому возможность создавать музыку без учета снижающих, «поправочных коэфициентов» мюзик-холла, оперетты и т. д.

Дунаевский пришел в кино в 1932 г. («Первый взвод»). Эта картина не давала еще возможности Дунаевскому нащупать свои пути как композитора в кинематографии. Правда, здесь он пытался создать «окопную» песню, но в основном музыка к фильму носит или иллюстративный характер, или приближается к так называемой «мелодраме», т. е. к музыкальному аккомпанементу действенных сцен.

Активное участие в работе над фильмом начинается для Дунаевского с «Веселых ребят». В этой картине, как в ряде последующих, широко известных всей стране, Дунаевский осуществляет введение песни не только как одного из музыкальных лейт-мотивов, но и как выразительного средства для характеристики ведущих персонажей и основных ситуаций. Припомним французскую картину «Под крышами Парижа». В ней две песни, многократно проходящие через фильм, рождают как бы непрерывный эмоциональный поток, действующий в картине буквально наравне с самим драматическим сюжетом. Эта же черта почти в равной степени относится и к «Петеру». Внешне песня Дунаевского в тонфильме покоится почти на той же основе. Но удельный вес ее в



«ПЕТР ПЕРВЫЙ»

Сценарий А. Толстого и засл. арт. В. Петрова. Режиссер засл. арт. В. Петров. Операторы В. Горданов и В. Яковлев. Ленфильм. На фото в центре арт. Н. Симонов в роли Петра.

«ПЕТР ПЕРВЫЙ»

Сценарий А. Толстого и засл. арт. В. Петрова. Режиссер засл. арт. В. Петров. Операторы В. Горданов и В. Яковлев. Ленфильм.

окрашивании идейной стороны картины неизмеримо выше. Песня о родине из «Цирка», песня о Каховке из «Трех товарищей», спортивная песня из «Вратаря», пионерская песня из «Концерта Бетховена» — разве все эти песни не имеют повышенного значения для этих картин? Неслучайно, например, что фильм «Дети капитана Гранта» как бы выравнивается благодаря двум песням Дунаевского.

Дунаевский использует в своей музыке для фильмов ряд очень любопытных приемов, которые делают отдельные части картины насквозь музыкальными и одновременно специфически кинематографическими. В качестве примера можно привести сцену «поезда» из фильма «Концерт Бетховена».

Музыка иллюстративно передает движение поезда. На эту музыкальную тему контрапунктически накладывается ряд новых. Звучит чаконна Баха, к ней присоединяются гаммы на тромбоне, трубач играет упражнения, на ксилофоне исполняются вариации на народную тему, и тут же девочка поет вокализ, а флейтист играет трудный пассаж. Это—поезд, в котором едут дети на конкурс музыкальных дарований. Все разнородные темы музыкального поезда сплетаются воедино и вырастают в песню:

«Эх, хорошо в стране советов
жить».

Столь же интересна попытка использования тем скрипичного концерта Бетховена, к которому Дунаевский пишет новую каденцию. Преобразованная музыкальная тема сюжетно работает в фильме.

Я ограничиваюсь одним этим примером, полагая, что одного его достаточно для характеристики тех новых приемов, которые Дунаевский использует в кинематографии. Кстати, нетрудно убедиться в том, что в основе приемов, использованных в сцене «поезда» в «Концерте Бетховена», лежат ранние опыты того же Дунаевского, осуществлявшиеся им прежде в «малой форме».

Господствующее значение, которое приобретает в киномузыке Дунаевского песня, заставляет предполагать, что именно в области вокальной литературы композитор обладает выдающимися возможностями. Нельзя здесь пройти мимо того обстоятельства, что проблема массовой песни стоит перед музыкантами, собственно говоря, с первых дней революции. РАПМ, на словах боровшийся за создание массовой песни, на деле однако чрезвычайно осложнил реализацию этой проблемы, в частности тем, что разделил музыкальную литературу на две группы: «большую» и «массовую» литературу. Песня была причислена ко второй группе, об'ективно став второсортным заданием. Помимо этого бесчисленные методологические ухищрения, политика систематических отсеканий и «раз'яснений» привели к тому, что массовая песня стала как бы монополией узкого круга рапповцев. Но дело создания массовой песни почти от этого не продвинулось. Только отдельные песни Давиденко, Коваля, Белого исполнительски закрепились в те годы.

Об этом не лишне вспомнить теперь, когда среди множества песен, которые поются в нашей стране, очень заметное место занимают песни Дунаевского, написанные им к тонфильмам. Почему именно они стали песнями, которые поет страна? В песенном творчестве Дунаевский неотделим от поэта В. Лебедева-Кумача. Нужно сказать, что они удивительно дополняют друг друга. Их песни по содержанию полны побеждающего жизнеутверждения, их слова как бы полностью соответствуют мыслям многомиллионной страны, они фиксируют беспредельную любовь к стране, гордость освобожденных масс, счастливое детство и юность октябрьского поколения и уверенную поступь их отцов. Их тема, по сути своей, одна: «Человек проходит как хозяин необ'ятной родины своей», но эта единая тема конкретизируется и в песне о Каховке, и в песне о родине, и в спортивной — из «Вратаря», и в пионерской—из «Концерта Бетховена». При этом тема страны, счастливой родины раскрывается с ее лирической стороны, эмоционально опосредствуясь в сознании слушателя как его личная песня о родине. Этому словесно-тематическому содержанию соответствует и музыкальный язык композитора. Его мелодия проста и выразительна по рисунку, используемые в песнях минорные темы не мрачны, а лишь задушевно лиричны, и они перебиваются темами мажорными, полными бодрости и непобедимого оптимизма. Дунаевский исходит в создании этих песен от бытового песенного начала, отчасти и от романса. Маршеобразная ритмика, которая присуща большинству его песен, напоминает о ряде других, распространенных в свое время. В этом смысле композитор верно чувствует какой-то неопределенный закон доходчивости песни. Простота и ясность мелодии, интонационная близость тем музыкальным формам, которые органически закрепились в быту, в сочетании с жизнерадостностью словесной и музыкальной тематики и сознательный отказ от фактурных усложнений, за которыми, подчас, ничего не найти, — вот что составляет особенность песен Дунаевского и Лебедева-Кумача.

Работа в кинематографии много дала Дунаевскому, и много дал Дунаевский советскому кино. Ряд новых работ Дунаевского, в частности музыка к фильмам «Богатая невеста» и «Волга-Волга», дадут, очевидно, еще более ясное представление о той роли, которую играет Дунаевский в области киномузыки и тем самым во всей музыкальной культуре советской страны.

«ГОРНЫЙ МАРШ»

И. МАНЕВИЧ и П. ГРИГОРЬЯН

Это, быть может, Джелал-оглы, сейчас Степанован, город, где работал Степан Шаумян. Это, возможно, Караклис или Нор-Баязет, в котором был расстрелян дашнаками Саруханян. В этом маленьком городе есть базар, станция, городской сад с ротондой, парикмахерская и должно быть не более 10 000 жителей.

Кажется, что здесь не может быть ничего интересного. Здесь все живет однообразной жизнью с тех далеких времен, когда возник этот маленький город из какой-нибудь деревни, превращенной волею царского наместника в уездный центр. И, конечно, большая заслуга авторов сценария «Горный марш» Н. Абрамова и С. Кеворкова в том, что они сумели показать, как в этот маленький городок, в этот замкнутый мирок ворвался свежий ветер Великой социалистической революции.

Ярко, колоритно и интересно сумели показать авторы сценария эти великие дни в маленьком городке. Люди, которым, казалось бы, сама судьба в день их рождения уготовила самую серенькую жизнь, не только изменились, но и стали подлинными героями, борцами за пролетарскую революцию, за которую они пошли отдавать свою жизнь.

Крестьянин-кувшинщик, полный лютой ненавистью к тюрку Мустафе, разбившему лучшие его кувшины, идет на следующий день в бой плечом к плечу со своим вчерашним врагом-тюрком и готов, защищая его, отдать свою жизнь.

Старый провинциальный врач Аветисян, вскормленный толстовскими проповедями и «принципиально» не занимающийся политикой, уходит с большевистским отрядом в горы и там гибнет, защищая советскую Армению. Мать семейства — Асмик, бурчащая на мужа за то, что он вмешивается не в свои дела, становится пламенным оратором и зовет народ к восстанию.

Успех авторов сценария заключается именно в том, что им удалось создать колоритные, запоминающиеся образы, овеять их теплом, подметить в них черты не только революционного пафоса, но и простые человеческие, порою смешные, порою трогательные, всегда характерные и потому художественно правдивые черты. Детали, жанровые сцены, своеобразный армянский народный юмор придают этому сценарию новизну и оригинальность. Внося юмор в сценарий, хорошо разрабатывая жанровые сцены, сценаристы нашли в себе достаточно чувства меры для того, чтобы не скатиться к бытовизму, к любованию экзотикой, а сумели эти элементы удачно вкрапить в произведение большого идейно-художественного звучания.

Лейт-мотивом сценария является тема изжития национальной вражды, с таким усердием разжигаемой царским и дашнакским правительствами. Эту тему сценаристам удалось удачно раскрыть в ряде эпизодов их произведения.

Но все же тема дружбы народов проведена лишь в ряде эпизодов. Авторы не нашли центрального конфликта, который бы раскрыл эту тему с достаточной полнотой. Отсутствие центрального конфликта в сценарии, конечно, является пороком драматургического построения «Горного марша». Ряд сюжетных линий развивается почти самостоятельно. Эпизоды, связанные с парикмахерской, сами по себе интересны, но они не включены непосредственно в единое действие сценария, а связаны с ним лишь отраженно. То же можно сказать о ряде эпизодов на базаре, кстати, часто шаблонных (осел с шляпой и покупка фрака).

Внимание будущего зрителя будет привлечено не столько интригой, сколько развитием характеров фильма и отношением к ним авторов. В этом своеобразие сценария. Но это одновременно является и самым значительным недочетом сценария.

Жанризм, детализация, концентрация внимания на второстепенных действующих лицах заслоняют порой в сценарии основную его тему и ведущих его героев. Это в равной степени относится к профессионалу-партийцу Рубену, рабочему Левону и к солдату — большевику Вартану и, наконец, к тюрку Мустафе. Идейная значимость этого последнего образа для сценария намного больше тех сюжетных функций, которые приданы ему авторами. Мустафа не столько участник событий, сколько об'ект борьбы, происходящей в сценарии. Придание этому образу большей целеустремленности обогатило бы конфликт и, быть может, дало бы возможность сценаристам найти центральный драматический узел, отсутствие которого чувствуется в произведении.

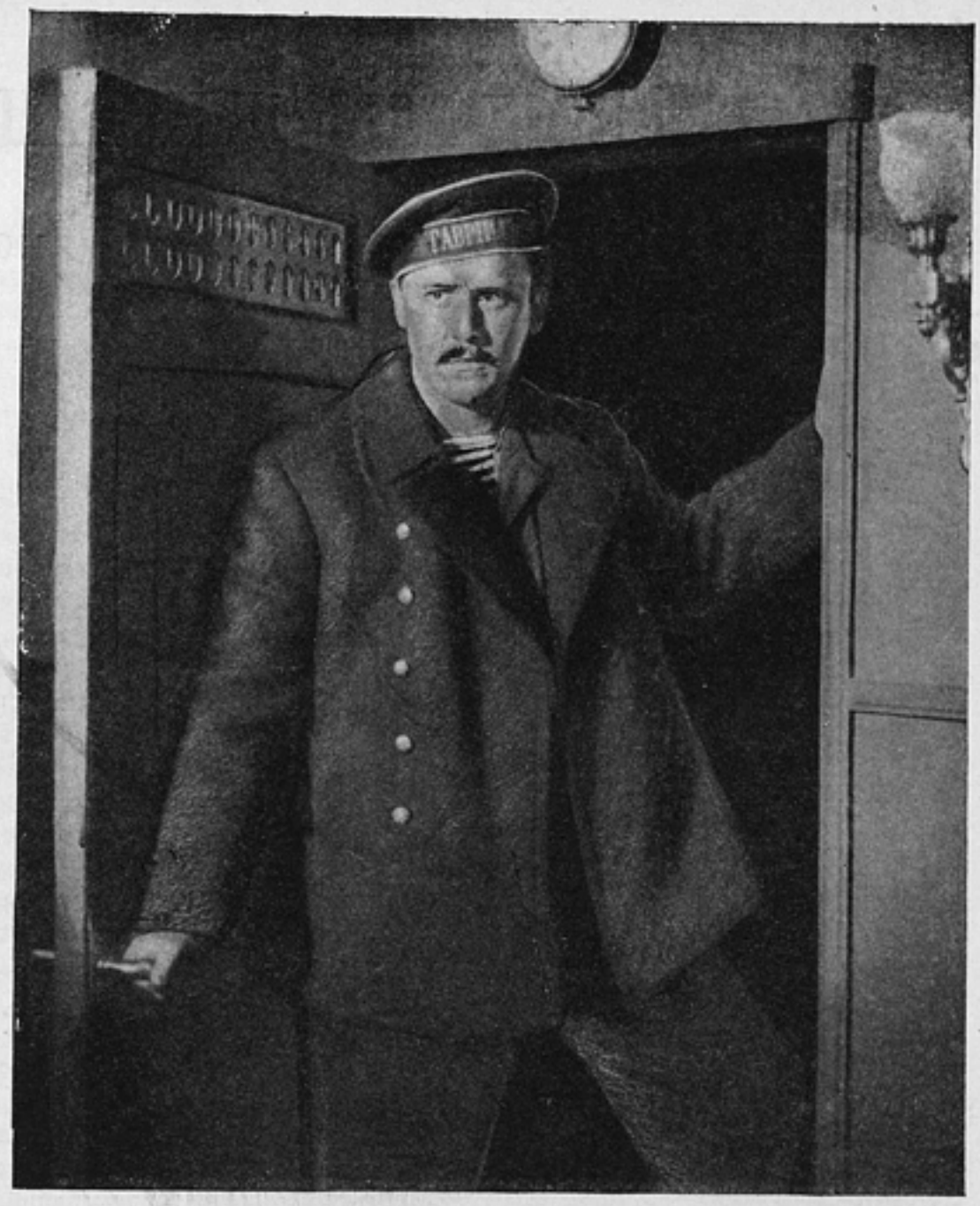
Сильным в деталях, удачно справившимся с фигурами второго плана авторам часто нехватает того же мастерства в сценах большого трагического напряжения, которые лишь намечены, но не разработаны с необходимой полнотой и глубиной.

В сценах гибели доктора, предательства Даниэляна, финальных эпизодов боя авторы остались верными своей манере. Они ограничивают свои возможности тем, что передают эти сцены в основном через детали, не создавая трагических ситуаций, не поднимаясь до патетики.

Это особенно обидно именно потому, что та сцена, где авторам удалось этой патетики достичь,— разговор отца с Вартаном, идущим на расстрел, — является наиболее сильным местом в сценарии. То, что таких сцен в сценарии мало, есть результат его скорее повествовательной, а не законченной драматургической формы.

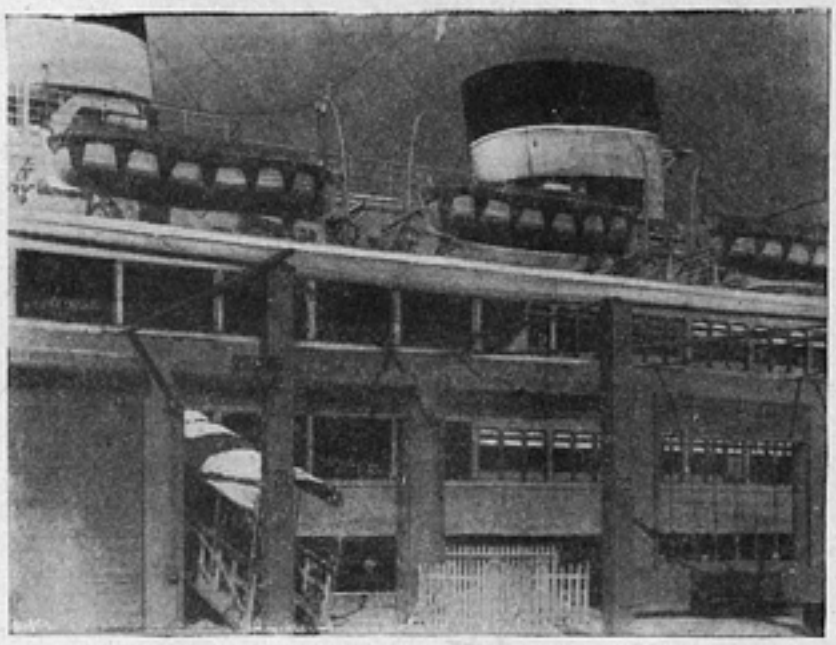
Но будем справедливы. При наличии ряда недостатков «Горный марш», сила которого в его простоте, безыскусственности, теплоте и любви, с которой авторы изображают своих героев, является хорошим, правдивым произведением о победе советской власти над дашнакской контрреволюцией и о людях, беззаветно и преданно боровшихся за победу Октября.

«БАЛТИЙЦЫ». Сценарий А. Штейна и А. Зиновьева. Режиссер засл. арт. А. Файнциммер. Оператор С. Беляев. Белгоскино. На фото вверху засл. артист Б. Ливанов в роли комиссара Вихарева. Внизу засл. арт. Л. Кмит в роли матроса Колесова.

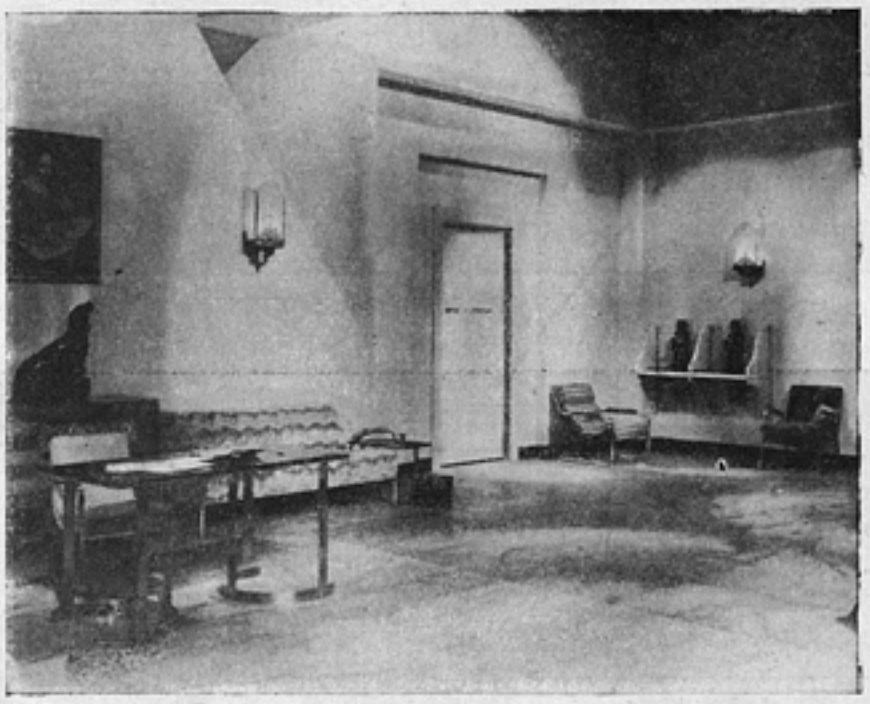


ВОПРОСЫ ДЕКОРАЦИОННОЙ ТЕХНИКИ

Б. ДУБРОВСКИЙ-ЭШКЕ



Холливуд. Натурная декорация пассажирского парохода.



Холливуд. Декорация, построенная в одной из студий.

Холливуд. Натурная декорация улицы с канала. Канал наполняется водой перед с'емкой.

Комплекс работ, относящихся к декоративному оформлению наших фильмов, является, вероятно, отсталым участком советского кинопроизводства, несмотря на то, что в ряде фильмов созданы весьма неплохие образцы декораций.

Сооружение декораций идет кустарно, старыми, невыгодными способами, сроки их строительства и разборки велики и вызывают простои в павильоне. Декорации в своем подавляющем большинстве не монтируются, а строятся, и притом из весьма ограниченного количества сортов специальных материалов и еще меньшего количества специальных монтажно-сборочных элементов.

Причины нашего отставания в области декоративной техники от передовых в технических отношениях киностудий США и Западной Европы сводятся к следующему:

1. Почти полное отсутствие фундусной системы возведения декораций, которое заменило бы индивидуальную постройку каждого об'екта монтажем и сборкой из стандартных деталей.

2. Отсутствие правильной организации производства декораций, неправильное использование рабочей силы и отсутствие диференциации труда в производственном процессе.

3. Основная наша беда заключается однако в том, что в наших советских студиях отсутствуют **единые производственные условия для организации декорационных работ как в ателье, так и на натуре.** Нет никакого сомнения, что отсутствие этих условий влечет за собой удлинение сроков постановки фильма, излишнее количество экспедиций и главным образом не дает возможности использовать в полном об'еме современную декорационную технику.

Все три указанные выше причины логически приводят нас к выводу, что мы не использовали всех производственных и организационных возможностей. Мы еще работаем плохо, на основе ложного, неполноценного технологического процесса, пересмотр которого необходимо произвести немедленно.

В чем же здесь дело? Дело в том, что мы работаем главным образом в ателье. Нельзя забывать, что при этих условиях в ателье действует технологическое условие «многократного использования площади ателье».

Чем большее количество декораций будет последовательно пропущено на существующей площади ателье, тем большими окажутся производственные возможности студии.

Максимальное сокращение сроков монтажа и демонтажа декораций в с'емочном ателье, вынос всех предварительных работ по сборке декораций в специальный монтажно-сборочный цех, — эти мероприятия увеличивают производственные возможности студий.

Отдельные узлы декораций должны собираться в цехе, где должен производиться и предварительный контрольный монтаж декорации в целом, и после этого декорация отдельными собранными узлами подается в ателье,

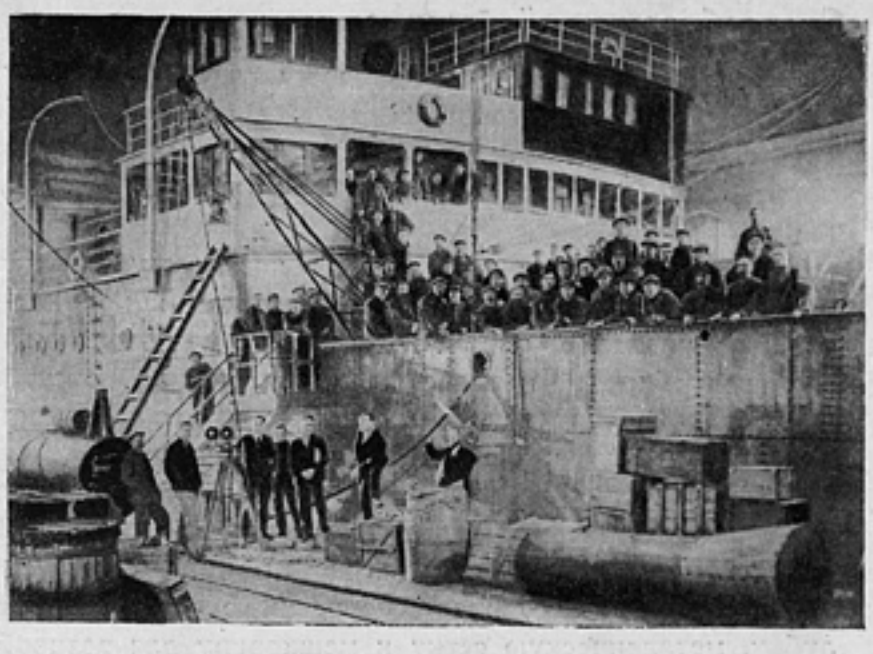
где окончательная сборка займет весьма ограниченное время, не превышающее нескольких часов для самых сложных сооружений.

Таким образом что же следует понимать под фундусной системой?

Фундусная система — это многообразный стандартный набор постоянных отдельных, плоскостных, об'емных и конструктивных элементов, при соответствующем сочетании которых возможно просто, быстро и дешево смонтировать и демонтировать декорационное сооружение любой композиционной и тематической сложности.

Фундусная система монтажа декораций должна разбиваться на четыре основные группы, а именно:

1. Несущие конструкции.
2. Стенообразующий фундус.
3. Индивидуальный фундус.
4. Имитационные фактуры.



Декорация товаро-пассажирского парохода, построенная в ателье Ленфильм.

Несущие конструкции

Основной опорой, поддерживающей на себе все декорационное сооружение, являются несущие конструкции. Совершенно бесспорно, что сами по себе несущие конструкции должны быть элементно-стандартными, быстро и легко монтироваться и демонтироваться. Срок службы этих элементов должен быть достаточно длительным.

Практика работ советских и иностранных студий показала, что наиболее ходовые размеры элементно-фундусной системы — это 2, 3 и 4 метра (по высоте).

Наиболее ходовыми высотами самих декорационных сооружений следует считать высоту от 3 до 10 метров.

Не исключены случаи необходимости постройки декорационных сооружений и превышающих 10 метров и в некоторых случаях доходящих до 15—20 метров.

Однако рост техники различных комбинированных с'емок (и особенно с'емки способом дорисовки и сочетания с макетом) дает основания полагать, что декорационные сооружения, превышающие высоту в 10—12 метров, будут очень редкими.

Несущие конструкции могут представлять собою либо облегченные стандартные деревянные фермы, или отдельные элементы ферм, собираемые и скрепляемые друг с другом обычными болтами или при помощи специальных Т-образных болтов.

Принципы современного освещения декораций требуют большого количества прожекторного света (рассеивающего и концентрированного, дугового и полуваттного), устанавливаемого на высоте декораций по всему ее периметру.

Для установки этого света подавляющее число американских и европейских студий использует подвесные балконы. Однако перекрытия в ателье большинства советских студий не дают возможности устройства этих балконов.

Поэтому несущие конструкции можно использовать одновременно и как стандартные легко собираемые и разбираемые вышки для осветительной аппаратуры.

Киностудия Ленфильм уже не первый год пользуется такого рода несущими фермами, правда, не совсем полноценными, но все же эти фермы значительно упростили и удешевили работы, сэкономив большое количество пиломатериалов. Приходится удивляться тому, что киностудия Мосфильм в каждом отдельном случае для вышек сооружала из досок и брусков специальные тяжеловесные леса, теряя на этом излишнее время, большое количество материала и средств.

Декорация, построенная в ателье одной из советских студий.

Декорация зала, построенная в одной из советских студий.

Стенообразующий фундус

Стенообразующий фундус является одной из основных групп фундусной системы и должен включать в себя те элементы, монтаж которых должен дать все возможности для образования стен любой формы и конфигурации.

Пожалуй, только в этой части в наших студиях кое-что сделано: студии применяют фанерные щиты стандартных размеров, впрочем далеко не исчерпывающих всех потребностей производства. Совершенно отсутствует мелкий сортамент, что вызывает необходимость изготовлять его в каждом отдельном случае.

В студиях имеется только плоскостной фундус и совершенно отсутствует **выпуклый, вогнутый и арочный.** Студия совершенно не употребляет для образования стеновых плоскостей стандартную реечную рулонную опалубку, металлическую сетку и мешковину для разнообразных штукатурных облицовок.

Совершенно необходимо, чтобы набор плоскостных элементов, различных по размеру и форме, обеспечивал бы возможность любой элемент индивидуального фундуса архитектурно вписать в любую часть решаемой композиции не путем ломки или достройки на месте в ателье, а простой и легкой монтажной перегруппировки.

Совершенно понятна также необходимость нормальной транспортабельности отдельных элементов стенообразующего фундуса средствами как внутристудийного, так и внешнего транспорта.

Индивидуальный фундус

Несколько особо следует рассмотреть группу так называемого индивидуального фундуса.

Элементами индивидуального фундуса являются окна, двери, колонны, пилястры, базы, капители, архитравы, балконы, заборы, решетки, водостоки, ступени, лестничные марши, мостовые, покрытия, паркеты, санитарные устройства, скульптура, искусственные деревья, кустарники, камни, печи, плиты, камины и все прочее, что по ходу производства будет накапливаться в студии и что по своему назначению будет представлять общепроизводственный декорационный интерес.

Весьма важным вопросом здесь следует считать правильное понимание **законченности отдельного элемента индивидуального фундуса** и соответствия его размеров с размерами элементов стенообразующего фундуса.

Правильное определение законченности элемента индивидуального фундуса имеет громадное значение для сокращения сроков монтажа декораций. Сокращение сроков в свою очередь, конечно, влечет уменьшение стоимости монтажа и производства фильма.

Как мы уже говорили выше, одна из главнейших задач при реорганизации декорационного хозяйства в наших студиях заключается в замене долгой стройки декорации ее быстрым монтажем.

В настоящий момент в наших ателье мы наблюдаем еще значительное количество индивидуальных строительных работ **на месте сооружения** декораций. К числу этих работ следует отнести трудоемкие работы, связанные с установкой, например, оконных проемов.

Сборка окна в нынешних условиях благодаря отсутствию элементарной рационализации приобретает трудоемкий и дорогостоящий характер. Благодаря незаконченности отдельных элементов фундуса приходится непосредственно на месте дорабатывать его.

Оконная рама обрамляется коробкой, устанавливаются толщинки стен, здесь же на месте изготовляется доконник и в каждом отдельном случае заделываются два простенка под и над окном. А довольно часто приходится и обрабатывать тут же на месте и обратную сторону окна и стены для обеспечения необходимой с'емки изнутри и снаружи.

Эти работы протекают также и при установке всевозможных дверей, простенков и стен с санитарно-бытовыми устройствами, умывальников, раковин, ванн, а также печей, каминов, плит, срубов, углов срубов и пр.

Все это следует изменить путем предварительной (по мере накопления в производстве) заготовки законченных элементов индивидуального фундуса, уже собранных и смонтированных с элементами стенообразующего фундуса. Этого рода индивидуальный фундус представит собою уже отдельные узлы будущего декорационного сооружения.

Нет сомнения, что эти узлы могут и должны создаваться на основе стилевого и художественного разнообразия.

Постепенное накопление элементов этой группы фундусов, даже при учете моральной амортизации их, создаст богатый разнообразием ценнейший ассортимент.

Имитационные фактуры

Ни для кого не секрет, что процесс постановки художественных фильмов требует громадного разнообразия композиционных как архитектурных, так и живописных решений.

Это обстоятельство в первую очередь обусловливает ряд серьезных требований, пред'являемых ко всем отдельным имитационным работам декорационных сооружений. По своей сущности почти всякая декорация является высококачественной «имитацией» действительности, правда, при соответствующем чисто кинематографическом (оптика, угол зрения об'ектива, свет, комбинированные с'емки) решении.

Временный характер постройки, вернее, частое чередование декорационных об'ектов, легкость материалов, требование эксплоатационной и производственной дешевизны и рентабельности заставили и советские и заграничные студии отойти от употребления значительной части натуральных материалов и применить ряд более дешевых, портативных и легких заменителей.

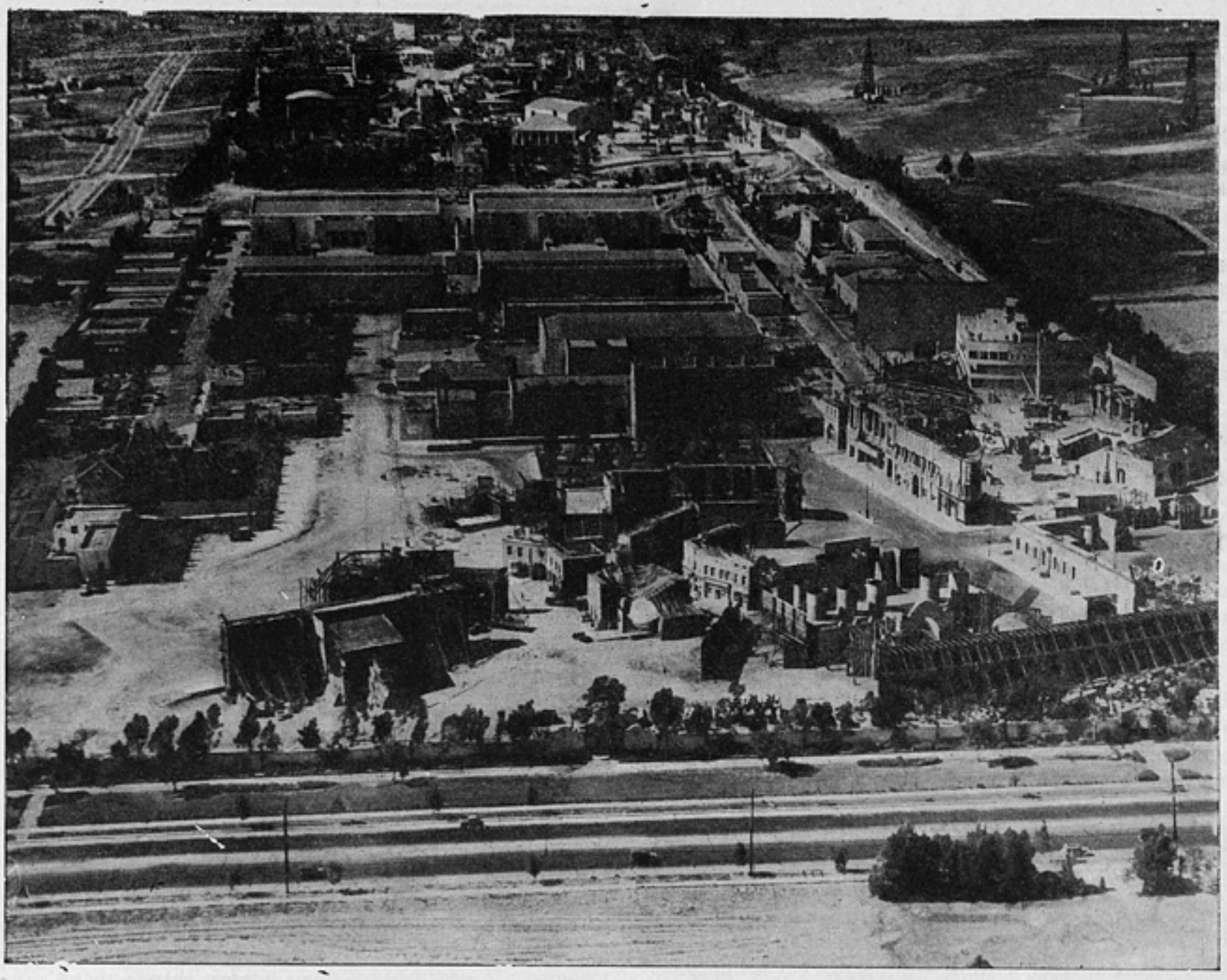
Студиям США и Европы в данном вопросе оказала решающую помощь сильно развитая строительная промышленность Европы и Америки со своим богатым ассортиментом различных облегченных и отделочных материалов.

К числу таковых материалов следует отнести прежде всего весьма разнообразные сорта мессонита, целотекса и отчасти инсулита.

Мессонит представляет собою смесь древесных волокон с целлюлозой, прессованных под различным давлением.

Мессонит — материал чрезвычайно многообразный в применении и использовании. Он может быть приготовлен различной плотности и прочности. Он легок по весу, без труда обрабатывается в любую фасонную часть, легко пилится и режется, не коробится, весьма устойчив при самых разнообразных атмосферных условиях. Он прекрасно окрашивается, дешев. Употребляется он в целом ряде случаев. Им обрабатываются стены, полы, паркеты, мостовые, карнизы, и, наконец, из него можно изготовить большое количество различных архитектурных и бутафорских деталей.

Примерно теми же качествами обладают целотекс и отчасти инсулит. Очень важными качествами мессонита, целотекса и инсулита являются их звукопоглощающие



Один из участков натурных декораций фирмы «Фокс-фильм» в Холливуде.

свойства, имеющие решающее значение для звуковой с'емки.

Мы до сих пор в практике работ наших студий не заботимся о сооружении декораций из звукопоглощающего материала. А ведь забывать об этом требовании недопустимо.

Из облицовочных материалов, употребляемых американскими и европейскими студиями, следует указать хотя бы на различные виды облицовочного прессованного картона различных фактур до мраморов включительно, картона, не подвергающегося влиянию сырости и даже некоторых кислот, а также различного рода рулонной бумаги, прочной и плотной, с нанесенным на ней полиграфическим способом рисунком паркета, изразцов, панелей и пр.

Наиболее распространенным материалом в советских студиях при отделочных и бутафорских работах следует считать папье-маше. Материал, мало прочный, легко деформирующийся и совершенно не стойкий против атмосферных влияний.

Вряд ли было бы правильно ставить вопрос о том, что данный материал следует вообще из'ять из употребления в студиях. Но ограничить его применение следует, особенно в тех случаях, когда об'ект устанавливается в местах, где возможны осадки или сырость.

В данном случае следует полностью использовать опыт студий США и применить облегченный гипс и алебастр, в различных видах отформованный.

Мессонит и целотекс являются решающими материалами для стенообразующего фундуса и имитационных фактурных работ.

Опытные строительные заводы Союза уже освоили (лабораторно) эти материалы. Задача студий и Главного управления кинематографии поставить перед этими заводами вопрос об удовлетворении нужд кинематографической промышленности. То же самое следует сказать и о различных сортах картона, бумаги и высокого качества жидкого стекла.

Технология производства художественных фильмов обязывает нас предусмотреть при проектировании фундусной системы особую группу инженерно-конструкторских сооружений и некоторых передвижных средств для специальных с'емок. Эта группа об'ектов должна быть сооружена не на один раз и не для одного фильма, а с расчетом на использование их в течение ряда лет для всего производства в целом.

К такого рода об'ектам следует отнести, например, стационарную механизированную установку для производства (с участием актеров) с'емок судовых и корабельных об'ектов при бортовой и килевой качке и сцен шторма, специальную установку, также стационарную, для с'емок сцен затопления при участии актеров, вращающиеся горизонтальные площадки с кольцевым распределением движения в любом направлении.

Весьма необходимыми об'ектами следует считать специально сконструированные передвижные платформы

для производства с'емок, с участием актеров, в движущихся автомобилях, автобусах, троллейбусах, трамваях, железнодорожных вагонах, паровозах, катерах, баржах, яхтах, лодках, самолетах и т. д.

Ограниченные возможности рир-проекции и транспаранта далеко не всегда смогут удовлетворить сценарные задания. Особенно это сказывается в больших массовых с'емках и в актерской работе, производимой одновременно, например, в движущемся автобусе и на натурной декорации, представляющей собою улицу, по которой проходит данный автобус.

При самой лучшей фундусной системе работ поделочного и строительного характера, конечно, полностью ликвидировать не удастся. Задача состоит в сведении их до небольшого процента в сравнении с работами монтажно-сборочными. Было бы правильным довести этого рода работы по фильмам до 10—15% от общего числа работ, связанных с сооружением декорации.

Одним из основных условий правильного использования декораций и тем самым улучшения организации производства следует считать расширение территории для декорационных работ путем использования открытых площадей у студий зимой для зимней и летом для летней декорационной натуры.

Здесь на открытых площадках должен быть создан фонд так называемых натурных декораций длительного срока службы, представляющих собою в тематическом отношении общепроизводственный интерес. Здесь должны постепенно, по мере требования производства, строиться декорации, срок службы и эксплоатации которых рассчитан на многократное использование в течение по крайней мере 3—4 лет.

Эти декорации могут быть использованы полностью или частично с различными видоизменениями, согласно тематическим требованиям находящихся в данный момент в производстве фильмов. В данном случае правильно созданная фундусная система полностью обеспечит возможность быстрым и дешевым монтажным способом «переодеть» архитектурно или живописно любое сооружение, почти полностью изменяя его композиционное решение, не нарушая по существу уже установленных и укрепленных несущих конструкций.

Вот здесь на открытых площадках можно заменить действующее в ателье технологическое условие многократного использования площади на более выгодное условие многократного использования декорационного об'екта. Сам по себе фонд натурных декораций должен создаваться постепенно, по мере требования производства. Наиболее эффективным было бы создание фонда натурных декораций в малоосадочном и солнцестойком районе. Однако тематика советских фильмов предопределяет значительное количество «зимних» декораций. Учитывая удельный вес наших центральных студий, имеющих союзное значение, мы должны пересмотреть проекты реконструкции этих студий и ввести натурные декорации длительного срока службы с сознательным использованием их во все времена года. Экономическая эффективность их в сравнении с натурными декорациями, расположенными в южных районах, будет безусловно меньшая. Но несмотря на это, этот фонд натурных декораций открывает громадные оперативные возможности и в значительной степени расширяет «узкое» место в нашем производстве — постоянную нехватку площади ателье и безусловно принесет ощутимую экономию времени и средств.

Мы по опыту работы советских студий имеем факты, когда случайная декорация, построенная без учета соответствующих строительных материалов, свободно выстаивала 2 года (Ленинград, Москва) и 2—3 раза использовалась при соответствующем «переодевании» для других фильмов.

Какие же декорационные сооружения следует отнести к группе натурных декораций?

В основном сюда следует отнести почти все наружные сооружения различных стилей и трактовок.

Если мы обратимся к просмотру всех декораций, построенных для различных фильмов советских киностудий за последние 10—15 лет, то мы увидим, что в силу обстоятельств работы в ателье приходилось строить в ателье об'екты, совершенно бесспорно могущие быть использованными в целом ряде фильмов даже почти без каких-либо переделок или во всяком случае при весьма и весьма незначительных переделках. Таковы были такие об'екты, как железнодорожные пути, железнодорожные составы, вокзалы, пристани, пароходы, теплоходы, шхуны и пр.

На натурных декорациях представится возможность использовать сочетание с'емок внутри (например, магазина) с улицей, площадью, деревней.

Фонд натурных декораций должен быть создан в непосредственной близости от студий, в месте, где имеется полная возможность использовать электроэнергию и где можно проводить синхронные с'емки.

Необходимо создать идентичный производственный режим в ателье и на открытых площадках. Фонд натурных декораций длительного срока службы должен создаваться в одном месте при учете возможности кооперированного его использования во всяком случае всеми студиями, находящимися в данном городе и в известной части, и студиями, расположенными в других городах. Например, в условиях Москвы фонд необходимо создать на Мосфильме для использования его всеми находящимися в Москве студиями, производящими художественные или технические фильмы.

В одной статье не представляется возможным исчерпать подробно и сколько-нибудь детально всей темы. Для этого необходима специальная работа. Мы ставили перед собой задачу лишь постановки данного вопроса.

Пересмотр всего технологического процесса производства сооружения декораций, правильная организация работ, создание фонда натурных декораций длительного срока службы на открытых площадках студий и, наконец, максимальное введение проверенных и испытанных видов комбинированных с'емок — вот основная программа работ для этого участка кинопроизводства.

Совершенно бесспорно, что здесь еще таятся солидные резервы, совершенно неиспользованные советской кинематографией.

Использование этих резервов без сомнения увеличит нашу производственную оперативность. Рационализация и упорядочение технологического процесса в декорационном хозяйстве — совершенно необходимое мероприятие сегодняшнего дня.

Ответственный редактор Н. СЕМЕНОВ

Адрес редакции: Москва, 31, Кузнецкий мост, 21/5, тел. К-1-95-51

НАРКОМВНУТОРГ СССР

СОЮЗТЕКСТИЛЬШВЕЙТОРГ

Специализированные магазины „СОЮЗТЕКСТИЛЬШВЕЙТОРГА“

ИМЕЮТ В БОЛЬШОМ ВЫБОРЕ:

ТКАНИ
хлопчато-бумажные, шерстяные, шелковые, льняные.

КОВРЫ
кавказские и туркменские экспортного качества

ГОТОВОЕ ПЛАТЬЕ
мужское, женское, детское.

МЕХОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ

ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ
мужские, женские, детские.

ПРИ МАГАЗИНАХ ИМЕЮТСЯ БЮРО ОБСЛУЖИВАНИЯ,

где производится

ПРОДАЖА ФОТОСНИМКОВ

фасонов ПОСЛЕДНИХ МОД

гг. Москвы, Ленинграда, Парижа, Лондона, Вены и Нью-Йорка;

ДАЮТСЯ КОНСУЛЬТАЦИИ

покупателям; производится

ДОСТАВКА ПОКУПОК НА ДОМ

Адреса московских магазинов:

№ 1—Кузнецкий мост, 14

№ 2—уг. Петровки и Кузнецкого моста, 6/7

№ 3—ул. Горького, 79

№ 4—Б. Серпуховская, 4

№ 5—Бутырская, 37

№ 6—Пятницкая, 13

№ 7—Таганская площадь, 7

№ 8—уг. М. Дмитровки и Садовой, 2/24

№ 9—Бакунинская ул., 13

Специализированные магазины во всех крупных городах СССР.

45
Обязат. экземпляры
23 ИЮЛ 1937
Всес. Кн. Палат. Получено
31 ИЮЛ 1937
АРХИВ
№ 4912

Цена 3 р. 50 к.

УПРАВЛЕНИЕ КИНОФИКАЦИИ
при СНК РСФСР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТРЕСТ

„РОССНАБФИЛЬМ“

Москва, Ленинградское шоссе, 57, трамваи 6, 13, 23, 45; автобусы 13, 19, 21; троллейбус № 1.

Управляющий трестом БИНЕМАН Я. М.
Тел. Д 3-08-26.

Зам. управляющего трестом ГАНАССИ Э. А.
Тел. Д 3-05-60, доб. 53.

УПРАВЛЕНИЕ ТРЕСТА:
Тел. Д 3-08-26, Д 3-05-60, доб. 1-80.

I.
ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЙ ОТДЕЛ
Нач. отд. Филев А. К.

II.
ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЙ ОТДЕЛ
Нач. отд. Павлов Н. П.

III.
ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЙ ОТДЕЛ
Нач. отд. Петров Г. П.

IV.
ТЕРРИТОРИАЛЬНЫЙ ОТДЕЛ
Сектор заказов и комплектования фонда. Нач. сектора Пекерман М. Л.

СЕКТОР УЗКОЙ ПЛЕНКИ
Нач. сектора Чиналенко Н. И.

ГЛАВНАЯ ТЕХНИЧЕСКАЯ ИНСПЕКЦИЯ
Нач. Техинспекции Бреславский М. И.

ПЛАНОВО-ФИНАНСОВО-ЭКОНОМ. СЕКТОР
Нач. сектора Народицкий М. Д.

СЕКТОР СТАТИСТИКИ И ОПЕРАТИВНОГО УЧЕТА
Нач. Сектора Сац В. Л.

ГЛАВНАЯ БУХГАЛТЕРИЯ
Главный бухгалтер Попов М. М.

АДМИНИСТРАТИВНО-ОРГАНИЗ. СЕКТОР
Нач. сектора Смирнов Н. Л.

Продвижение кинокартин и снабжение всей киносети РСФСР всеми видами звуковых и немых фильмов (художественные, детские, учебно-школьные, ощеобразовательные и хроникальные).

Продвижение на территории РСФСР всех видов узкопленочных фильмов по учебно-школьной сети и снабжение узкопленочными фильмами всех прочих организаций (клубы, больницы, жакты и т. д.).

ФИЛИАЛЫ ТРЕСТА:

1. **МОСКОВСКАЯ КОНТОРА** — г. Москва. Рахмановский пер., 4;
2. **ЛЕНИНГРАДСКАЯ КОНТОРА** — г. Ленинград, пр. Нахимсона, 14;
3. **СЕВЕРНАЯ КОНТОРА** — г. Архангельск, пл. Виноградова, 50;
4. **ГОРЬКОВСКАЯ КОНТОРА** — г. Горький, Кооперативная, 31;
5. **КУЙБЫШЕВСКАЯ КОНТОРА** — г. Куйбышев. Кооперативная ул., 66;
6. **СТАЛИНГРАДСКАЯ КОНТОРА** — г. Сталинград, Самарская ул., 22
7. **САРАТОВСКАЯ КОНТОРА** — г. Саратов, Нижняя ул., 150;
8. **АЗОВО-ЧЕРНОМОРСКАЯ КОНТОРА** — г. Ростов н/Дону. Пушкинская, ул. 236;
9. **СЕВЕРО-КАВКАЗСКАЯ КОНТОРА** — Минеральные воды, Интернациональная, 45;
10. **ЗАПАДНО-СИБИРСКАЯ КОНТОРА** г. Новосибирск, Колыванская, 10.
11. **ВОСТОЧНО-СИБИРСКАЯ КОНТОРА** — г. Иркутск, ул. К. Маркса, 18 1;
12. **ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ КОНТОРА** — г. Хабаровск, Тургеневская ул., 62;
13. **БАШКИРСКАЯ КОНТОРА** — г. Уфа, ул. Октябрьской революции, 1;
14. **КРЫМСКАЯ КОНТОРА** — г. Симферополь, Гоголевская, ул., 25;
15. **ИВАНОВСКАЯ КОНТОРА** — г. Иваново, Социалистическая ул., 24;
16. **ЗАПАДНАЯ КОНТОРА** — г. Смоленск, Ленинская 4,
17. **ВОРОНЕЖСКАЯ КОНТОРА** — г. Воронеж, просп. Революции, 20;
18. **ТАТАРСКАЯ КОНТОРА** — г. Казань, ул. Нариманова, 72;
19. **СВЕРДЛОВСКАЯ КОНТОРА** — г. Свердловск. ул. Ленина, 24;
20. **ЧЕЛЯБИНСКАЯ КОНТОРА** — г. Челябинск, Центр. почтов. отдел. почт. ящик 30.
21. **ОМСКАЯ КОНТОРА** — г. Омск, Баррикадная, 16,
22. **ЧУВАШСКАЯ КОНТОРА** — г. Чебоксары, Ленинская ул., 17;
23. **КУРСКАЯ КОНТОРА** — г. Курск, Театральная ул., 1;
24. **ОРЕНБУРГСКАЯ КОНТОРА** — г. Оренбург, Григорьевская ул., 18|36;
25. **КРАСНОЯРСКАЯ КОНТОРА** — г. Красноярск, ул. Лебедевой, 67;
26. **УДМУРТСКАЯ КОНТОРА** — г. Ижевск, Советская, 28;
27. **КИРОВСКАЯ КОНТОРА** — г. Киров, улица Большевиков, 168;
28. **КАЛИНИНСКАЯ КОНТОРА** — г. Калинин, ул. Володарского, 41|29;
29. **ЯРОСЛАВСКАЯ КОНТОРА** — г. Ярославль, ул. Циммервальда, 15;
30. **ДАГЕСТАНСКАЯ КОНТОРА** — г. Махач-Кала, Маячная, 16;
31. **БУРЯТО-МОНГОЛЬСКАЯ КОНТОРА** — г. Улан-Удэ, Смолинская, 11.

В СОСТАВ КАЖДОЙ ОБЛАСТНОЙ КОНТОРЫ ВХОДЯТ РАЙОННЫЕ ПРОКАТНЫЕ ПУНКТЫ ФИЛЬМОБАЗЫ, ОСУЩЕСТВЛЯЮЩИЕ ФУНКЦИИ ПРОКАТА КИНОКАРТИН В РАЙОНЕ.